

القيمة الشعرية لا يُضيئه، حقاً، إلا ماضي هذه القيمة في اللغة التي يُكتب بها.

كان الشعر، بالنسبة إلى العربي قبل الإسلام، معرفةً أولى. كان، بتعبير آخر، مقارنةً معرفية خاصة، حساً وفكراً، للإنسان ولأشياء العالم. بل كانت تحيط بانثاقه هالةً أسطورية - غيبية يرمز لها وادي عبقر وألته الشعرية، مما يشير إلى أنه كان يتنزل على الشاعر بنوع من الوحي، وذلك بوساطة الجن أو الشياطين وفقاً للمصطلح الديني، وما يشير كذلك إلى أن في الشعر معرفة غير عادية تتجاوز المعرفة المحسوسة الواقعية، وإلى أنه يصدر عن تجربة تتجاوز رؤية الموجود الواقعي إلى رؤية ما وراءه. فالشعر في الخدس العربي الأصلي، وفي اللغة العربية، تجربة استشرافٍ للواقع وما وراءه، وكشفٍ عنها. ويبدو، تأسيساً على ذلك، وصفه بأنه مجرد مستودع لعادات العرب وقيمهم وتقاليدهم، أو مجرد سلاح يقاتلون به، فخراً أو هجاءً أو مدحاً، إنما هو قولٌ تملّيه نظرةٌ وظيفيةٌ للشعر، سطحيةٌ وآليةٌ.

- ٣ -

نقض الإسلام، كما نعرف جميعاً، دعوى الشعر أنه وحيٌ معرفيٌّ، مغيراً بذلك النظرة إليه، والغاية من قوله أو كتابته. فالدين، بوصفه وحده الوحي المنزل! هو وحده المعرفة. وهذه هي، وحدها، الصادقة، الثابتة، المطلقة. لن يكون، إذن، ادّعاء الشعر بأنه معرفةٌ بالنبوة أو الوحي، إلا ادّعاء غواية وإغواء. وفي هذا ما يفسّر إعطائه دوراً جديداً: نقل الوحي الديني، تعاليم وقيماً وأخلاقاً، والتبشير به، والدِّفاع عنه، وتمجيده. لم يعد فناً في الاستبصار المعرفي - الجمالي، وفي الكشف عن خبايا الذات والعالم، بخصوصيته، وإنما أصبح فناً في القول. قولٌ ما تكشف عنه المعرفة الدينية، بطريقة فعالة ومؤثرة. أصبح، شأن أي أداة، يقوم بوظيفة ما، وهيمنت على تقويمه وتذوقه الذهنية الوظيفية. كان في مركز الدائرة، فصار حارساً على محيطها.

وبدءاً من تأسيس الدولة العربية الأموية، أفاد النظام السياسي من نظرة الدين الوظيفية إلى الشعر، لكن بدلاً من أن

الكتابة الإبداعية والمقاومة

أدونيس

- ١ -

لم تعرف الكتابة الإبداعية في اللغة العربية التباساً يتصل بدورها وخصوصيتها، كهذا الذي تواجهه اليوم. وما أقوله هنا لا يشمل مختلف أنواع الكتابة الإبداعية، وإنما هو خاصٌ بالشعر. وأرجو أن يُنظر إليه بوصفه اجتهاداً شخصياً يهدف إلى إثارة النقاش، وإلى تأسيس حوارٍ أودّ أن يكون خلافاً، أكثر مما يهدف إلى تقديم اليقين.

- ٢ -

لكي نحدّد دور الشعر في حركة المجتمع الراهنة، وبخاصة في جانبها الثوري أو المقاوم، لا بدّ أولاً من أن نعرف ما هو، نظراً وممارسة، في حاضرنا وماضينا على السواء، خصوصاً أنّ حاضر

«الآداب» في عامها الثالث والثلاثين

الحرب في لبنان هي السبب في تعثر صدور «الآداب» وعدم انتظامه شهرياً منذ أكثر من عامين، منذ الاجتياح الاسرائيلي للبنان، على وجه التحديد.
وإذ تستعد الحرب الآن لأن تَضَع أوزارها - هذا ما نأمل على الأقل - فنرجو أن نتمكن من إعادة إصدار «الآداب» بشكل شهري منتظم في هذا العام، الذي أطفأت «المجلة» في مطلع اثنيتين وثلاثين شمعة من عمرها.
«الآداب» إذن مستمرة وصامدة، بالرغم من جميع العراقيل، وبالرغم من منافسة المجلات الرسمية وشبه الرسمية الممولة من أجهزة الإعلام والثقافة في البلاد العربية، وربما الأجنبية.
وسلاحظ القارئ الكريم أن إدارة المجلة قد اضطرت إلى رفع السعر ابتداء من هذا العدد لتستطيع الاستمرار في الصدور، بعد ارتفاع تكاليف الطباعة والورق والتوزيع.
ونأمل أن يتقبل هذه التضحية الصغيرة ليعين مجلته على المضي في تأدية دورها في خدمة الفكر العربي القومي التقدمي.

«التحرير»

الشعر، والكتابة الإبداعية، بأفق ثوري - إيديولوجي، إنما هي الشكل الإيديولوجي المحدث للنظرة الوظيفية القديمة: الشعر إناء لنقل الأفكار، وأداة للنضال.

ولا شك في أن لهذه الدعوة مسوغاتها السياسية - الاجتماعية، وربما «المعرفية» و«الفنية» فالشعر ليس شكلاً لذاته، قائماً بذاته في الفراغ، وإنما هو في التحليل الأخير، تعبير أو نشاط اجتماعي. وهو، بوصفه كذلك، مرتبط عضوياً بقضايا الإنسان والمجتمع، خصوصاً ما اتصل منها بالتحرك والتغيير. لكن المسألة ليست في هذا الارتباط، مبدئياً، فهو أمر طبيعي وبديهي. فما من أحد يعزل الشعر أو الكتابة الإبداعية عن الواقع وقضايا الإنسان، ويقذف بهما إلى الفراغ، وإنما المسألة هي في معنى هذا الارتباط، وفي نوعيته، وكيفية. وهذا قلماً نناقشه، بل إننا نهمله غالباً، حاصرين كلامنا في ما يؤكد على أن الشعر وسيلة لتجميل الأفق النظري والعمل الذي تحتطه أو تفتحه الإيديولوجية. فنحن نبحث في استخدام السلاح، أكثر مما نبحث في السلاح نفسه: ما هو؟ وكيف؟

هكذا يبدو أن الالتباس الذي يحيط بالكتابة الإبداعية يتمثل، نظرياً، في تحديد طبيعة العلاقة بينها وبين الواقع المتحرك - حدثاً أو عملاً، من جهة، وبينها وبين النظام الثقافي السائد، من جهة ثانية. وهو يتمثل، عملياً، في كون الشاعر العربي الحديث يتحرك، إبداعياً، بين تقليدين: تقليد القدم،

يؤكد وظيفته الدينية، أكد، على العكس، وظيفته السياسية - الإيديولوجية، مستعيداً ما كان له، قبل الإسلام، من وظيفية قبلية، وبخاصة في كل ما يتصل بالصراع السياسي - الاجتماعي.

(غير أن النظرة الأولى التي ترى الشعر حدساً معرفياً - جمالياً، لم تنزل، وإنما هُشَّت. وقد أفادت من التطور الحضاري، وبخاصة في العصر العباسي، بحيث انتعشت وازدهرت، فأعادت إلى اللغة الشعرية العربية هويتها الأصلية، وللشعر العربي مجده الحق، مؤكدة على كون الشعر تجربة في الوجود، ومقاربة معرفية وجمالية، بخصوصية تميزها عن المقاربة الدينية، والمقاربات المعرفية الأخرى. وتجده هذه النظرة في نتاج عمر بن أبي ربيعة، وشعراء الحب العذري، وذو الرمة، وأبي نواس، وأبي تمام، والمتنبي، والمعري، والنفري، وأبي حيَّان التوحيدي، ومحيي الدين بن عربي، تمثيلاً لا حصراً - تجد تجسيدها الأغنى والأكمل. لكن طبيعة الدولة العربية، بنيةً ونظاماً، أدت إلى أن تسود، نتاجاً وتدوقاً، النظرة التي تؤكد على وظيفية الشعر سياسياً وإيديولوجياً. وهي لا تزال سائدة حتى اليوم).

- ٤ -

نرى، في ضوء هذه الإشارة السريعة إلى تاريخنا الشعري، أن الدعوة القائمة، شبه السائدة، في عصرنا الحاضر، لربط

وتقليد المعاصرة، اللذين يجعلان من الشعر، كل بمنظوره الخاص، عملاً وظيفياً.

والحال أن الشعر العربي اليوم، يُقوّم، إلا في حالات استثنائية لا تشكل قاعدة، بوصفه إناءً ناقلاً للأفكار، وأداة للفعل والتأثير، وليس بوصفه تجربة كيانية لها عالمها المتميز الخاص. إنه بتعبير آخر، يُقوّم بوصفه كلاماً ثانياً على كلام أول هو الكلام القديم، الديني والشعري، أو الكلام المعاصر السياسي - الإيديولوجي. فالوعي الشعري السائد في المجتمع العربي ليس وعياً للشعر من حيث أنه مقاربة خاصة في معرفة الإنسان والأشياء والعالم، بل من حيث أنه وظيفة وفعلية. وقد ألف الجمهور العربي تذوق هذا النوع من الشعر المجرد من الخصوصية الشعرية بسبب التسييس السطحي، أو الجهل، أو ضعف الثقافة الإبداعية. وكان للمشروعية التراثية التي تُضفي على تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أثر بالغ في جعل معيار الشعرية ظاهرياً، يرتبط بالوزن والقافية، بدل أن يكون داخلياً عضوياً، يرتبط ببنية الكلام وجدة الرؤية.

إن نظرة سريعة على الصورة التي يقدمها الشعر السائد تكشف عن هيمنة الوظيفة عليه، مما يقتضي التساؤل عن السبب في رسوخ النظرة الوظيفية إلى الكتابة الإبداعية في المجتمع العربي. وظني أن ذلك عائد إلى الأمور التالية:

أولاً - يكشف الشعر عن نوع من المعرفة ترتبط، بالمكبوت، الالاعقلاني، في الإنسان والمجتمع، يصعب إخضاعها لضوابط النظام المعرفي الديني أو الإيديولوجي. وفي هذا الكشف يثبت الشعر استحالة المعرفة الشمولية الكلية التي ينسبها هذا النظام لنفسه، ويؤكد أن المعرفة انفجارية، متحركة، مفاجئة. ومن هنا تجد الإيديولوجية، دينية كانت أو علمانية، في الشعر ما يشوش نظامها المعرفي، أو ما يُشكك في يقينيتها.

ثانياً - الشعر، بوصفه كلاماً، بادئاً، ليس دخولاً في ما فُكر به، بل في ما لم يُفكر به. وهذه دعوى تشير إلى أن الشعر يكشف أبعاداً معرفية وجمالية لم تكشفها الإيديولوجية، دينية

وعلمانية. وهي إذن تشير إلى قصورها المعرفي، ومحدوديتها.

ثالثاً - يكشف الشعر حقائق، لا تثبت بالتسليم الديني ولا بالجدل العقلي - البرهاني. وإنما تثبت بالدوق، أو بنوع من الحدس. يتعذر تحديده. وفي هذا يبدو على طرفي نقيض مع كل نظام معرفي إيديولوجي.

رابعاً - الذين جواب، والإيديولوجية هي كذلك جواب. أما الشعر فلا يقدم جواباً. إنه سؤال - استبصار، أو هو كشف متسائل يتحرك في هيام متواصل لمزيد من الكشف المتسائل. وفي هذا أيضاً يبدو الشعر أنه يتناقض مع كل نظام معرفي مغلق، ووثوقي.

إذا أضفنا أن الإبداع هو، جوهرياً، حرية، بمعناها الحياتي الشامل، وبمستوياتها جميعاً، ندرك أن دراسة الالتباس الذي أشرت إليه، يقود مباشرة إلى عدد من التناقضات بين الشعر والسلطة، سواء تمثلت في النظام السياسي السائد، أو النظام المعرفي الديني، أو النظام المعرفي الإيديولوجي. وهي تناقضات تتصل بمعنى الكتابة الإبداعية، في مختلف تجلياتها، ومعنى ارتباطها بالواقع، ومعنى كونها ثورية أو مقاومة، ومعنى دورها في المجتمع.

- ٥ -

هنا تكمن قضايا كثيرة ومعقدة، يتعذر الخوض فيها، الآن، في الحدود المتاحة لهذا البحث. لكن هذا لا يحول دون أن أفصح عن موقفي الشخصي. وموقفي هو أن الشعر في ذاته ثوري بوصفه حدثاً إبداعياً: فهو ثورة داخل اللغة من حيث أنه يجدها، وثورة في الواقع نفسه، من حيث أنه يرى إليه رؤية تجديدية، ومن حيث أنه يغير، بتجديده اللغة، صورة الواقع، أي العلاقات القائمة بين الأشياء والكلمات، وبينها وبين الإنسان - وهو لذلك ثورة في وعي الإنسان. وفي هذا الإطار نفهم كيف أن اللغة مجموعة من الكلمات - الكائنات الحية التي لها عمرها وتاريخها الخياليان والفكريان، ونفهم كيف أن بعضها يشيخ أو يموت ويزول من الاستعمال، وكيف أن بعضها يتجدد أو يُولد، وكيف أن بعضها الآخر يفرغ من دلالة القديمة

هو وكما هو، وإنما تردنا إلى دلالاته وأبعاده، في الحركة التاريخية - ناقلة حواسنا ووعينا في أفق جمالي - تخيلي، قوامه اللغة وعلاقاتها.

إن الشعر الذي لا يرى في عمل بلال فحوص أو نزيه قبرصلي أو سناء محيدي، تمثيلاً لا حصراً، غير أن يصفه ويمجده، إنما يسهم في طمسه، لأنه يضع بينه وبين القارئ حجاباً من الكلام يقلصه في لغة عاكسة، لا تعكس إلا ظاهره، بينما يظل غوره الرمزي بعيداً ومحجوباً.

هذا العمل وأمثاله تجليات فريدة لحركة الحياة وإرادة الحياة. والشعر لا يرتبط بها، بوصفها منجزات، وإنما يرتبط بأبعادها الرمزية - جذراً وديمومة في الشعب. الشعر هو من جهة هذا التأصل عبر تجلياته الحديثة، ومن جهة الحركة والسيروية اللتين يكشف عنهما الحدث، لا من جهة الحدث بوصفه واقعاً محضاً.

هذا كله يؤكد أن الوظيفة لا تجرد الشعر من هويته وحسب، وإنما تقتل اللغة الشعرية ذاتها: تحولها إلى أدوات تزيين أو تقبيح، فتنتج شعراً لا يؤثر بخصوصيته الشعرية - اللغوية، بل بالموضوع الذي يتحدث عنه، شأن النثر العادي. والواقع أن طغيان الوظيفة أخذ بتحويل القصيدة إلى نوع من المقالة تتضمن كل شيء إلا الشعر. مما يعقد المسألة أن هذه الوظيفة تجد استجابة لدى الجمهور بسبب التربية الثقافية التي ورثها، والتي لا تزال تهيمن على حياته - في البيت والمدرسة والجامعة والشارع. ويؤثر الشعر بهذه الخصوصية حصراً، ولهذا فإن تأثيره مختلف عن التأثير الذي تمارسه أنواع الكلام الأخرى. ومن هنا، فإن حقل التأثير في الشعر ليس حقلًا إيديولوجيًا - أو حقل أفكار، وإنما هو حقل رؤى، وأحلام، وانفعالات، أو هو، بعبارة ثانية، حقل تخيل لا حقل تعقيل. حين أقول هذا لا أعني أن الشعر مناقض للفكر، وإنما أعني أنه ينقل الفكر بطريقة تبدو فيها الفكرة أنها تشع من القصيدة كما يشع ضوء الشمس من الشمس، أو كما تخرج الرائحة من الورد.

ويكتسب دلالة جديدة. فالشعر ثوري لا بكونه يتحدث عن قضايا ثورية، بل بكونه يحمل رؤية جديدة بلغة جديدة.

غير أنني حين أصف الشعر بأنه في ذاته ثوري، لا أفصله عن الواقع، أو عن الإنسان، أو عن الحدث نفسه - وإنما أفصله عن الوظيفة من جهة، وأفصله من جهة ثانية، عن السلطة في مختلف أشكالها وتجلياتها، وعن كل نظام معرفي مغلق ووثوقي. بحيث لا تكون علاقته بالواقع وظيفية، وإنما تكون علاقة كشف واستقصاء، في أفق جمالي - تخيلي.

أخذ مثلاً واقعياً حياً: المقاومة الوطنية، بوصفها حدثاً ثورياً.

لقد كتبت حولها قصائد كثيرة. وصحيح أن هناك مستوى تلتقي فيه هذه القصائد، بعامه، مع هذه المقاومة - الحدث، هو المستوى الذي تتأسس فيه الوحدة بين المضمون الإيديولوجي الذي تنقله القصائد، والتطلعات القومية والسياسية التي تنقلها المقاومة - الحدث. لكن حين نحلل قصيدة ما تحليلاً شعرياً، نجد أنها تكثف انفعالاً يعبر عن وظيفة تصويرية - بلاغية، تبدو فيه القصيدة تمجيداً وتهليلاً لفظتين؛ وهي تأخذ قيمتها من انتمائها إلى الحدث لا إلى الشعر. أي من موضوعها، ومن الموقف السياسي الذي تعلنه، وليس من شعريتها.

وطبيعي أن الخلل هنا لا يجيء من العلاقة بين الشعر والحدث، بحد ذاتها وبالضرورة، وإنما يجيء من نوعية هذه العلاقة ومستواها: النوعية وظيفية، والمستوى تبشيري إعلامي.

إن الشعر الوظيفي هو الذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعاً خارجياً، فينقله تمجيداً أو تقبيحاً، وهو يقوم بوظيفة يمكن أن يؤديها الكلام الإعلامي بحصر المعنى، أو أي نوع آخر من الكلام الإخباري، التحليلي. أما الخصوصية الشعرية فمن طبيعتها أن تحيل الحدث إلى رمز، بحيث لا تردنا إلى الحدث بما

جذرياً، بحيث يكون التغيير شاملاً، لا يقتصر على البنية السياسية الاجتماعية، من خارج، وإنما يشمل بنية الوعي وبنية الفكر في الإنسان، من داخل.

هنا أجد ضرورة قصوى لكي أطرح بعض التساؤلات التي تفيدنا في جلاء الالتباس الذي أشرت إليه في مطلع هذه المداخلة. خصوصاً أن الكتابة الإبداعية بالنسبة إليّ، أعمق وأغنى وأشمل من أن تنحصر في وظيفة ما. إنها رمز أساسي لوجودنا الإنساني ورمز أول هويّتنا، في ميدان الإبداع الحضاري. ومن هذه الزاوية لا تقاس قيمة الكتابة الإبداعية بفائدتها السياسية أو الاجتماعية المباشرة، وإنما تقاس بمستوى احتضانها الإنسان العربي، في هويّته، وقلقه، وتطلعه، وإبداعيته، وحرية، وجوداً ومصيراً. فمسألة الكتابة الإبداعية أبعد من أن تنحصر في مسألة العلاقة مع الواقع أو الحدث، بهذا الشكل أو ذاك، إنها تجربة كيانية في رؤية الإنسان والوجود، كمثّل التجربة الدينية، وكمثّل التجربة العلمية، وكمثّل التجربة الفلسفية.

من التساؤلات التي أطرحها: ألا تكون السياسة نفسها، حين لا تستند في رؤيتها إلى الأبعاد الرمزية، الكائنة في الوقائع والأحداث، سطحية - مأخوذة بهم السلطة، وحده؟ أليس مقلقاً أن يتواصل هذا التناقض في المجتمع العربي: على الرغم من التغير المتواصل في السياسة والسلطة، لا يتغير شيء في بناء العميقة؟ أليس التغير العميق إذن هو في تغير الرموز، لا في مجرد تغير السلطة والسياسة والوقائع، - أي في تغير بنية الوعي، وتغير القيم والعلاقات؟ أليس في هذا ما يؤكد أن وعي الشعب لا يتغير بتغير السلطة والسياسة، وإنما يتغير حين تتغير رموزه - بالمعنى الذي أشير إليه؟ وكثيراً ما بدا تغير السياسة والسلطة ناراً هائلة في أوله، لكنه في الممارسة، سرعان ما بدا كأنه نارٌ من القش لم تلبث أن خمدت، وابتلعها الرموز القديمة، المتأصلة.

واستطرداً، لماذا لا نهلك أولاً وقبل كل شيء، في مواجهة الصعوبات والعقبات، من كل نوع، والتي تحول دون أن

ويفترض هذا أن تكون اللغة الشعرية جديدة دائماً. لا يمكن التعبير عن حدثٍ ثوري، ، للغة اليومية الشائعة، لأن ذلك جديد وهذه شائعة. لذلك تلزم للتعبير عنه لغة جديدة. دون ذلك لن يكون هناك أي معنى تغييري أو تجديددي للثورة، أو لتطور اللغة الشعرية وتحولاتها. وفي هذا نفهم دلالة القول إن الشاعر يجدد اللغة، ويعطي للكلمات معنى أنقى لكي تكون أكثر قدرة على التعبير عن عالم يتجدد. فالإبداع الشعري يظهر هو أيضاً جسم اللغة، شأن الحدث الثوري الذي يظهر جسم المجتمع. كأن المبدع، في كل ميدان، نوعٌ من آدم جديد: لا آدم استعادة وتكرار، بل آدم إبداع يسمي الأشياء تسمية جديدة. ومعنى ذلك أن المبدع يعود في عمله دائماً إلى اللغة ذاتها وإلى الأشياء ذاتها لإقامة علاقات جديدة بينها وبين الكلمات، ولتوليد حساسية جديدة ومعرفة جديدة. خصوصاً أن المعرفة تشيخ، لذلك لا بد دائماً من لغة جديدة تقول الأشياء بشكل جديد، من أجل تجديد المعرفة وتجديد العالم. وفي هذا الإطار تعيناً ينصهر الحدثُ رمزياً، في حركة الإبداع الشعري، بحيث يحقق الشعر تخليص اللغة من أشكال الشيخوخة، والتجسيد المسبق للغة الفتية المتحررة، لغة العالم المقبل. وبهذا المعنى نفهم كيف أن الشعر لا يكون نفسه إلا بقدر ما يكون ضد الوظيفية وضد اللغة الشائعة وفيما وراء الحدث.

في هذا يبدو لي أن المسألة المطروحة علينا جميعاً، وبخاصة القوى الثورية، ليست في الإصرار على وظيفية الكتابة الإبداعية - ارتباطاً بالحدث، سلباً أو إيجاباً، وإنما هي في الإصرار على العمل لتهديم كل ما يحول بين الكتابة الإبداعية والافصاح عن الواقع، في مختلف مستوياته: ما اتصل منها بالإنسان والمجتمع والطبيعة، وما اتصل منها بما وراء الطبيعة. إنها في الإصرار على توسيع حدود الحرية في سبيل توسيع استقصاء الإنسان والوجود معرفياً.

والمسألة هي لذلك ومن باب أولى مسألة وعيٍ آخر لا يستعيد وعي السلف بلبوس مُستحدث، بل يكون جديداً -

رمزاً إنسانياً وحضارياً - أي بقدر ما يختزنان من طاقة ترتفع بها إلى هذا المستوى. ومن هنا لا تعني الكتابة الإبداعية برّص الحديث وملاحقته، شأن المدائح والأهاجي وشأن الأناشيد والأدعية والمراثي.

وأطرح هذه التساؤلات لكي أشير إلى أن اللغة الوظيفية، شعرياً، كاذبة، فارغة، وباطلة، ولكي أقول إن المسألة هي العمل على توسيع مجال الفاعلية الإنسانية، وتحرير قوى الإنسان المكبوتة، وإلى تحرير أدوات الشعر، باستمرار، لتكون أكثر قدرة على الكشف.

وأطرح هذه التساؤلات توكيداً على أن الكتابة الإبداعية لا تكون ذاتها حقاً إلا في مجتمع يتحرك بيناه وطاقاته كلها، إبداعياً. النضال، الاستشهاد، الافتداء الانتحاري... أعمال عظيمة ومدهشة، لكنها تكتسب بعدها الأكثر فعالية، حين تكون تنويعاً لمقاومة جذرية وشاملة، في العائلة والبيت، في الشارع والمدرسة، في الجامعة والحي. وهذا يفترض إبداعياً، تفكيك البنى القديمة، في مختلف المجالات، وتهديمها - خصوصاً ما اتصل منها بالدين والسلطة والجنس، فهذه قلاع تحكم المجتمع العربي، ولا يجرؤ أحد إلى النفاذ إليها. وبغير هذا النفاذ، تفكيكاً، وتحليلاً، وتغييراً - يستحيل التغيير العميق في المجتمع، مهما تغيرت سياساته وسلطاته من فوق.

- ٦ -

أخيراً أدعو، في ضوء الالتباس الذي يحيط بالكتابة الإبداعية، أن نعمل لكي نخلق وطناً صحيحاً للمبدع داخل لغته التي يكتب بها، لكي يمكن أن تكون كتابته صحيحة، وفعالة. وتبعاً لذلك أدعو إلى التساؤل الملح من جديد، بعد حوالى ألفي سنة من كتابة الشعر في مجتمعنا، وهو أطول تاريخ كتابي في أية لغة حديثة - أقول أدعو إلى التساؤل الملح: ما الشعر؟ ما الكتابة الإبداعية؟*

(*) المحاضرة التي أقيمت في المؤتمر الوطني الثاني الذي أقامه آخر الشهر الماضي تجمع الهيئات الثقافية والإعلام لدعم تحرير الجنوب والباق الغريم وراشيا.

ينخرط المواطن كيانياً في حياة بلاده وواقعها - بوصفها كلاً ثقافياً، اجتماعياً، اقتصادياً، سياسياً، وليس بوصفها حزباً، أو طائفة، وبوصفه إنساناً، لا بوصفه حزياً أو طائفاً؟ ولقد نشأت أحزاب ونشأت أشكال كثيرة من المقاومة، منذ الأربعينات، وتغيرت سلطات وأنظمة كثيرة، لكن هل تغيرت طرائق العمل والتفكير؟ هل تغيرت بنية المؤسسات العائلية، المدرسة، الجامعة؟ هل تغيرت بنية التربية والتعليم؟ هل تغيرت العلاقات الإنسانية، والقيم المرتبطة بها، وأين نحن من هذا كله؟

لكن، ماذا يجدي البحث في السياسة والسلطة، كما يمارسان في المجتمع العربي، إذا لم يكشف عن أصولهما ورموزهما وامتداداتهما في الدين؟ وما نفع الكلام على تأسيس علاقات جديدة بين الإنسان والإنسان، الرجل والمرأة، وبين الإنسان والطبيعة، إذا لم نهدم العلاقات الموروثة القائمة - بدءاً من كل ما يتعلق بالجنس؟ وما يجدي الكلام على الديمقراطية، إذا لم يكشف عن كل ما يناقضها في بنية المجتمع العربي؟ وأين نحن من هذا كله؟ أين نحن من هذا العالم المكبوت الضخم في الجسد العربي والفكر العربي والحياة العربية؟

هل للمبدع العربي وطنٌ حقيقي في هذه اللغة - الأم التي يكتب بها؟ وهذا الذي يظنه وطناً، ألا يتفتت أمامه، حيناً، ويبدو حيناً بلا تخوم، وحيناً آخر، سجنًا؟ وحين يقول: وطن عربي، هل يقول مكاناً يقدر أن يتوطن فيه، أم يتفوه بعبارة شعاريّة؟ وما يكون شعوره حين لا يحق له أن يحرك قدميه في الوطن الذي ينتسب إليه، أو ينسب له؟ وأين القوى الثورية الجديدة من هذا كله؟

إنني أطرح هذه التساؤلات لكي أشير إلى أن الكتابة الإبداعية دخول في ما تحت الواقع العربي والجسد العربي. إنها استبصار في هذا العالم المنقّع، المكبوت، المقموع، واستقصاء له، من أجل رجه وزلزلته. إن هم الكتابة الإبداعية هم إنسان وحضارة، لا هم حدث أو عمل بذاتها ولذاتها. ولهذا ليس ما نسميه بالواقع أو بالحدث بيتاً لهذه الكتابة، إلا بقدر ما يكونان

دراسة مقارنة بين قصيدتين متشابهتين للزبيري والجواهري

الدكتور عبد العزيز المقال

- ١ -

رصد ابعاد التشابه والتطابق في الأدب العربي الواحد في مختلف الأقطار العربية.

وبين يدي الآن قصيدتان متشابهتان. الأولى للشاعر محمد محمود الزبيري والقصيدة الأخرى للشاعر محمد مهدي الجواهري. واجد نفسي - بادئ ذي بدء - مطالباً بوضع مقدمة تفسيرية للدوافع التي جعلتني اتحدث عن هاتين القصيدتين الآن، ودفعت بي إلى ان اجمع في هذه الدراسة المقارنة القصيرة بين شاعرين كبيرين لهما تاريخهما النضالي ووزنهما الجليل في مجال الحركة الشعرية العربية المعاصرة. والأمر في ظني لا يستدعي سوى سطور قليلة اشرح فيها السبب الذي اوقفني امام هاتين القصيدتين وجها لوجه، فقد كنت منذ أيام اقرأ في رواية «البحث عن وليد مسعود» للكاتب الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا، واستوقفتني في أثناء قراءتي للرواية بيتان من الشعر هما:

قالوا عني بغِيٍّ والتحرُّرُ سبَّةٌ

والهمسُ جرمٌ والكلامُ حرامٌ

ومدافعُ عمايدين مخربٌ

ومطالبٌ بحقوقه هدامٌ

في فترة من فترات تاريخنا الحديث كانت حركات القمع في بعض الأقطار العربية - ومنها بلادنا - تشدد وتشابه، وكان إرهاب السلطة في هذه الأقطار يتوسع ويتشابه، وكانت حركات النضال نتيجة لذلك تنمو متشابهة. وفي غياب حركة النضال المنظمة - كما كان الأمر في بلادنا - كان التعبير عن الاضطهاد والتحرّض على النضال يحمل قدراً من هذا التشابه يدل عليه الآن بعض القصائد وبعض الأعمال الروائية والقصصية التي يصل التشابه في بعضها إلى حد التطابق. ومن الممكن أن تنشأ دراسة مقارنة بل سلسلة من الدراسات المقارنة والخاصة بهذه الظاهرة في مجال الأدب العربي الحديث.

والتشابه من منظور هذه الرؤية النقدية لا يقوم على المفاضلة او يقتصر على القالب او الشكل دون التفاصيل والمضامين، ولا يقف عند هذه التفاصيل والمضامين مغفلاً القوالب والأشكال، انها رؤية نقدية تطمح الى تناول العمل الأدبي المتشابه من نواحيه المختلفة، من اساليب المعالجة الى الأفكار الأساسية بقصد إظهار التماثل في الواقع الذي صدرت عنه الأعمال الأدبية، وبغرض

هنا، وإن كان الواضح ان الهيمنة السياسية في اليمن تقتصر على شطره الجنوبي فحسب. كان ذلك عن تشابه الواقع العام أما عن التشابه الثقافي فقد كان التراث وعلى رأسه المتنبي يشكل المؤثر الطاغي على الشاعرين ثم الثقافة الشعرية المعاصرة المتمثلة في مدرسة شوقي الاحيائية، القائمة بالإضافة إلى صاحب المدرسة نفسه على حافظ والرصافي والزهاوي وإضرابهم، مع اقتراب من الأصوات الجديدة التي نشأت في ظل مدرسة الإحياء وتمثلت مفاهيم الكلاسيكية الجديدة.

يضاف إلى ذلك أن الشاعرين كليهما قد تخرجوا من المسجد الإسلامي، فقد تخرج الزبيري من الجامع الكبير بصنعاء، وتخرج الجواهري من مساجد النجف، وعلى اختلاف ما بين الشاعرين في بعض مظاهر السلوك اليومي فإن واقع بلديهما المتشابه وثقافتهما المشتركة قد اوجدت بين شعرهما قدرا كبيرا من عناصر التشابه التي كشفت عنها هذه القراءة العابرة للقصيدتين.

- ٢ -

التشابه - لغة - لا يعني التطابق، وهو في نفس الوقت الذي يحمل معنى التماثل والتقارب يحمل كذلك معنى المغايرة، ولو قد كان التشابه يعني التطابق لكان أحد الشاعرين المتشابهين منتحلا او ناسخا، وما أكثر التشابه في الفنون والآداب وهو يأخذ أشكالا مختلفة قد يكون تشابها في الفكرة او الموضوع وقد يكون في الصياغة أو الأسلوب وحيانا قد يكون في الموضوع والصياغة معا، ومع ذلك يبقى تشابها وليس تطابقا، والقصيدتان موضوع هذا الحديث تشابهان كثيرا، تشابهان في الموضوع وفي الأسلوب وتلتقيان في بعض المعاني والصور وحتى في اللغة، أقصد المفردات، ويعود جانب من هذا التشابه إلى البنية الشعرية، وبعبارة أكثر وضوحا إلى الشكل الذي اختاره كل من الشاعرين للتعبير به ومن خلاله، واستخدامه جهاز إيصال. وكلاهما، الزبيري والجواهري، شاعر كلاسيكي جديد، والقصيدة الكلاسيكية الجديدة - كما نعلم جميعا - هي الوريث الشعري لأساليب الشعر الكلاسيكي وأشكاله الفنية التي تحولت الى نظام، وصار هذا النظام - على حد تعبير ادونيس - هو الذي يكتب القصيدة لا الشاعر، ولذلك فانه مهما حاول الكلاسيكيون الجدد التجديد في مجال المجازية والتخييل فإن النظام الكلاسيكي الصارم يفرض نفسه، ويكاد يفرض كل ابتكار يحاول المساس بالبنية الخارجية.

وفي القصيدة الكلاسيكية تكون القافية - رغم انف الشاعر - سيدة البيت، والحجر المغناطيسي الذي يشد اليه ما قبلها من

وبالرغم من ان القصائد التي قبلت في هذا الوزن، ومن هذا البحر وعلى نفس القافية منذ العصر الجاهلي حتى اليوم لا تكاد تحصر إلا ان قصيدة منها لم تخطر على بالي ووجدتني اتذكر على الفور الزبيري وقصيدته الشهيرة التي مطلعها:

ناشدتك الاحساس يا أفلام

اتزلزل الدنيا ونحن نيام

لقد أحسست وأنا أقرأ البيتين السابقين انني استمع الى صوت الزبيري وإلى حشجة روحه اللاهبة، وكنت اقول لو لم يضع الكاتب اسم صاحبها انني امام بيتين من قصيدة الزبيري السالفة الذكر قد انفرطا عن عقدها وضاعا في مجاهل الأيام حتى اهتدت اليها هذه الرواية الفلسطينية التي تبحث عن الفلسطيني التايه بين المدن العربية وبين الصحراء والأعداء والأصدقاء على السواء.

وضعت الرواية جانباً ووجدت مبرراً لتأجيل «البحث عن وليد مسعود» في المضي بحثا عن البيتين اللذين سوف يقوداني دون شك إلى قصيدتين متشابهتين، ولكي اثبت اي الشاعرين كان الأسبق. بحثت عن ديوان الجواهري ووضعتني الى جوار ديوان الزبيري، وبدأت في قلب الصفحات بحثاً عن القصيدتين، واكتشفت في تلك الدقائق أهمية الترتيب الأبجدي للقصائد وبخاصة في الديوان الكامل او ما يسمى بالأعمال الكاملة. وحين عثرت على القصيدتين بدأت في عملية المقارنة التي لم تستغرق وقتا طويلا، ولا احتاجت إلى كبير عناء.

لقد وجدت بين القصيدتين علاقة حميمة، واحسست من القراءة الأولى ان إيجاد وجه شبه بينهما ليس صعباً ولا يحتاج ايضا إلى كبير عناء، وأن أي ملم بالشعر يدرك لأول قراءة العلاقة المعنوية والفنية القائمة بين القصيدتين، ولكن ما تجشمت من عناء قد ظهر بعد ذلك عندما حاولت البحث عن مصدر التشابه، وعندما بدأت في تصور دراسة نقدية تقوم على رصد ذلك التشابه، وقد كنت مقتنعا منذ البداية ان مصدر التشابه لا يأتي من ان الشاعر الثاني قد قرأ قصيدة الشاعر الأول واتكأ على مضامينها وأسلوبها الفني بقدر ما يرجع إلى تشابه الواقع في بلدي الشاعرين وإلى الثقافة المعاصرة المشتركة التي تتحكم في ذوق الشاعرين الكبيرين وتوجه مسارهما الفكري والفني. كان الحكم الملكي والاستعمار البريطاني يتحكمان في العراق حينئذ. وكان الحكم الملكي الإمامي والاستعمار البريطاني يومئذ يسيطران على اليمن شمالا وجنوبا. ولم يكن الاستقلال السوري في بغداد بأكثر أو أقل من الاستقلال السوري في صنعاء، فالهيمنة الاقتصادية والسياسية هناك تشبه الهيمنة الاقتصادية والسياسية

تحدثت للآن كثيرا عن القصيدتين وعن ثقافة الشاعرين، وعن معنى التشابه في العمل الأدبي، لكنني لم أتحدث عن أي الشاعرين كان الأسبق في كتابة القصيدة ونشرها، وقد لا يكون لمعنى السبق هنا أية أهمية، إلا أن الإشارة إلى تاريخ كتابة القصيدتين تزيد من أمانة المقارنة. وعندما نرجع إلى الديوانين نقرأ أن الزبيري قد كتب قصيدته في عام ١٩٤٥، وكان يومئذ في عدن عاصمة الشطر الجنوبي من الوطن بعد أن فر إليها خوفا من بطش الإمام، وأملا في تنظيم صفوف المعارضة الوطنية. وقد نشر القصيدة في ذلك الحين، وتوزعت نسخ منها سرا وعلنا في صفوف الأحرار من المثقفين والنضباط والمستنيرين من أبناء 'أسر الحاكمة'. وكانت هذه القصيدة أقوى في فضح نظام الإمام من كل الكتابات التي سبقتها أو جاءت بعدها.

ويحدثنا ديوان الجواهري أن قصيدته قد كتبت عام ٤٨ على أثر مظاهرة شعبية سقط فيها شقيقه «جعفر» شهيدا برصاص المستعمرين وعملاء القصر الملكي، وهي واحدة من قصيدتين بكى فيها الشاعر أخاه الشهيد والقصيدة الأكثر شهرة والأكثر انتشارا هي تلك التي مطلعها:

أتعلم أم انت لا تعلم
بأن جراح الضحايا فم
والتي منها:

أتعلم أن جراح الشهيد
تظل عن الشار تستفهم
أتعلم أن جراح الشهيد
من الجوع تهضم ما تلهم
تص دما ثم تبغي دما
وتبقى تلح وتستطعم
فقل للمقيم على ذله
هجيئا يسخر أو يلجم
تقحم لعنت ازيز الرصاص
وجرب من الحظ ما يقسم
وخضها كما خاضها الأسبقون
وثن بما افتتح الاقدم
فاما إلى حيث تبدو الحياة
لعينيك مركمة تغنم
وأما إلى جدث لم يكن
ليفضله بيتك المظلم

كلمات، وفي مثل حال هاتين القصيدتين المتشابهتين فإن مفردة «كالأصنام» حين تغدو قافية لا بد أن يسبقها الحديث عن العبادة أو التقديس المغلوط أو ما شابه ذلك، ومن هنا يحدث ما يسمى بالانتكاء أو الاحتذاء وأحيانا التشابه، وهذا الدور السلبي للقافية مضافا إليه دور الوزن الموحد، وتكرار هذه القوافي والأوزان في قصائد متشابهة هو الذي أوحى إلى شاعرنا القديم بقوله المشهور:

ما ترانا نقول الا معاراً
او معاداً من قولنا مكرورا

وفي هذا تلميح مبكر جدا لما أدركه في أواخر النصف الأول من هذا القرن ناقد وشاعر جدير الصوت هو (ت. س. البيوت) الذي يرى أن التأثر والتقليد ميزة أزلية لا يستطيع أن ينجو منها حتى كبار الشعراء وذلك حين يقول «ان هناك أربع طبقات من الشعراء، شاعر فح يحاكي من سبقوه، وشاعر ناضج يسرقهم، وشاعر سيء يشوههم، وشاعر حق وهو ذلك الذي يجمل ما يأخذه ويجعله شيئا جديرا بما يضيفه اليه من قيم وفهم جديد للحياة، ويضيف البيوت في موطن آخر أن كل التراث الانساني الشعري لازم للشاعر ومباح له، فالشاعر الحق يحس بامرئ:

اولهما: ان جيله مستكن في جلده وعظمه.

وثانيهما: ان آداب الانسان منذ هوميروس حتى العصر الحديث يؤلفان في نفسه نفسا متصلا وبالأحرى فان الشاعر الحديث من يعيش في الزمان والالزام معا».

(من مقال للشاعر صلاح عبد الصبور).

والمفارقة العجيبة اللافتة للنظر في هذه الملاحظات، أن البيوت قد اعطى الشاعر المقلد المحاكي صفة الفج ومنح الشاعر اللص صفة الناضج وقد وضعه بين الفج والسيء، لأنه يرفض المحاكاة ويرفض تشويه قصائد الآخرين فهو يسرقها برمتها وفي هذه الحالة يكون أفضل الثلاثة وأجدرهم بصفة النضج. أما عن إشارته إلى أن كل التراث الانساني مباح للشاعر، وأن الشاعر يعيش في الزمان والالزام فهي تفسر سطوة الشجاع على أعمال ادبية من الشرق والغرب ومن كل اللغات وحشرها في قصائده، حتى تتسع اقطار تجربته الشعرية وتشتمل - ان استطاعت - كافة الأزمنة والأمكنة. والجدير بالملاحظة - هنا - أن الشاعر الجديد، شاعر التفعيلة الجديد، قد بذل جهدا خارقا لكي يتخلص من ملاحقة القافية ومن الضغط الذي تبذله لصيانة سيطرتها ولعل هذا من شأنه ان يدعم وجهة النظر التي سادت اتجاه شعراء السبعينات الذين يطالبون بإلغاء القافية من حظيرة الشعر الجديد.

وحين نشر الجواهري قصيدته موضوع المقارنة قدم لها بسطور منها: (نظمت في شتاء ١٩٤٨ بمناسبة «الذكرى الأربعينية» لمصرع اخيه الشهيد «جعفر الجواهري» الذي جرح في معركة الجسر الشهيرة يوم ٢٧ كانون الثاني من العام نفسه، فيمن قتل معه وجرح من الشهداء احتجاجاً منهم على معاهدة «بورت سموث» وتوفي متأثراً بجراحه في يوم ٤ شباط) ص ١٧٢ المجلد الأول.

ثلاثة أعوام إذن تفصل بين القصيدتين، وكان الزبيري هو الأسبق، ومع ذلك لا استطاع أن أجزم بل لا أريد أن أشير إلى أن الجواهري قد يكون قرأ قصيدة الزبيري أو تأثر بها، ولو كان العكس هو الذي حدث أي أن قصيدة الجواهري قد كانت الأسبق لما ترددنا عن القول في أن الزبيري قد قرأ قصيدة الجواهري وانفعل بها، حتى ولو لم يكن الزبيري قد سمع بها، وهذا يجرنا إلى الحديث عن محنة الشعراء الكبار في الأقطار الصغيرة الشأن، حيث لا يذكر لهم أي قدر من التفوق، وإذا ما وقعوا في خطأ فالويل لهم، ولأنهم حاولوا الخروج عن واقع الزمن الجامد والايقاع المتخلف. ولا أريد بهذا القول أن أثبت تأثر الجواهري بقصيدة الزبيري بقدر ما أريد أن أثبت حقيقة يعاني منها الشعراء في الأقطار النائية أو البعيدة عن مراكز الضوء والانتشار!!

ذلك عن الأسبقية فماذا عن الفكرة الأساسية أو الموضوع المشترك بين القصيدتين؟ الوطن أو الدفاع عن الشعب والتعبير عن نزوعه النضالي نحو الحرية واستكمال السيادة والكرامة هو الموضوع الرئيسي والفكرة المشتركة بين الشاعرين وفي القصيدتين، وهي بالرغم من ذلك ليست فكرة تطابقية تجعل من القصيدتين عملاً واحداً أو تجعل أحدهما منسوخاً عن الآخر، وإنما هي فكرة عامة أسهم الأسلوب أو النمط الفني المشترك في تعزيز ملامح التشابه، وكان للقافية التي يراها الجواهري محور القصيدة وجوهر العمل الشعري كان لها الدور الحاسم في تأكيد التشابه بين القصيدتين.

- ٤ -

مرة أخرى، وحتى لا يتهمني أحد بأنني ارتبُ هذه التشابهات بصورة قسرية أو أنني أقصد من ورائها التقليل من أحد الشاعرين لحساب الآخر، مرة أخرى أقول أن هذا التشابه قد جاء بمحض الصدفة، وأن التشابه بين كثير من القصائد العربية القديم منها والحديث سواء كان تشابهاً من حيث اللغة أو من حيث المضامين

لا ينفي أن لكل قصيدة جيدة شخصيتها المستقلة، ولكل شاعر خصوصيته المنظورة.

وفي قصيدتي الزبيري والجواهري مقاطع متشابهة في مضامينها، وأبيات متفرقة متشابهة في المضمون والأسلوب. وحين ييأس الزبيري مثلاً من بشاعة الواقع في اليمن ومخاوفه يرجع إلى الماضي يستدعي أمجاده مستنجداً بها من صور القمع والوحشية:

كانوا الأيكة وكانت الدنيا لهم
والملك والرايات والاعلام
نزلوا ييشرب والعراق فشيّدوا
ملكاً كبير الشأن ليس يرام
وهم الأولى اقتحموا على إسبانيا
أسوارها فتحكموا وأقاموا
وهم بمعترك الحروب صوامر
وهو ولبنان العروش دعام
كانوا بأعصاب العروبة ثورة
تمحى الملوك بما وترمى الهام
ولنتأمل بعد ذلك هذه الأبيات للجواهري، انه الآخر يلجأ إلى الماضي ويجد فيه النموذج الجدير بالاعتداء، واستدعاء بعض شخوصه:

ولى الزمان وبدلت نظم به
ولكل عصر دولة ونظام
ومضى الحداة بحاتم وبرهطه
وتبدلت بمكارم احكام
فهمو وقد حلبوا الصرح أماجدا
وهو وقد عقروا اجزور كرام
وهو لأن الضيف ينزل ساحهم
لفقر في ساحاتهم المام
ولأن الحديث عن الماضي بردود افعال الحاضر الاحباطية يستدعي بالضرورة ذكر الاحساب والأنساب والتمجد بالفضائل السلبية في محاولة للانسلاخ من الحاضر واثقاله، ولأن الحكام هنا وهناك يتمنون الى سلالة لا ينكر عربي شرف نسبها ونباله عنصرها فإن الشاعر يتكئ على ذلك ليقارن بين سماحة الجذود ولؤم الاحفاد، يقول الزبيري:

ما كان ضرهم وهم من هاشم
لو انهم مثل الجذود كرام
لكنها الاخلاق ارزاق بها
يجري القضا وتقدر الاقسام

وللنظر كذلك إلى الجواهري يعبر عن نفس النزعة وينطلق في نفس الاتجاه، ان انغماس الفروع في عفن الظلم وذنس الطغيان وفي الرضوخ لرغبات المستعمر الأجنبي لا يسيء إليها فحسب لكنه يكاد يشوه طهارة الأصول الكريمة ونقاء ينباع الأصلحة :

لجأوا إلى «الانساب» لوجلى لهم
«نسب» ولو صدقت لهم ارحام
وتنابزوا بالجاهلية شجها
من قبل نور الفكر، والاسلام
وكان من لم يحو تلك وهذه
وإن استقام بهيمة وسوام
نُكرَ لو استعلى لما استعلت به
بالعروة الوثقى لها استعصام
ولما تمايزت النفوس بخيرها
وبشرها ولما استتب نظام
لزكا «ابو لهب» وكان مرجها
ودنا «صهيب» وإنه لإمام

ويصور الزبيري ترف الطبقة الحاكمة وما اختصت به نفسها
من حقوق ومغانم فيقول :

اكلوا لباب الأرض واختصوا بها
وذوو الخصاصة واقفون صيام
وكأنهم هم أوجدوا الدنيا وفي
أيديهم تتحرك الأجرام
هب انهم خلقوا العباد فهل لمن
خلقوه عطف عندهم وذمام؟
ويقول الجواهري :

خلص النعيم لهم فهم في رقة
وغضارة، بيض الوجوه وسام
وصفا لهم فلك الصبا فتلاؤا
فيه كما تتلاؤا الأجرام
يتدللون على الزمان كما اشتت
شهواتها قُبُ البطون وحام
ومداس ارجلهم ونهب نعالهم
شعب مهيض الجانحين مضام
وما هو جاهز الدلالة في التشابه بين القصيدتين حديث كل من
الشاعرين عن المتذبيين والمتلونين وعبيد الطغيان، وعن الحساب

العسير الذي ينتظر هؤلاء وهؤلاء، يقول الزبيري :

ومذبذبين تلوناً وتردداً
لعتهم الحسنات والأثام
قلنا ارفعوا الأسواط عن اجسادكم
قالوا لنا: لوم الإمام أثم
سيحاسبون فقد دنا لحسابهم
يوم يسوء الخائنين ظلام
وسيندم المتزلفون ندامة الو
ثنى يوم تحطم الأصنام
وهذا بعض ما يقول الجواهري :
سيحاسبون فان عرهم سكتة
من خيفة فستنطق الأثام
سينكس المتذبذبون رقابهم
حتى كأن رؤوسهم أقدام
ومن الأبيات المتشابهة في القصيدتين :
الزبيري :

ماليمانين في لحظاتهم
بؤس وفي كلماتهم آلام

الجواهري :

ولقد ترقرق في العيون تساؤل
وعلى الشفاه تحير استفهام
الزبيري :

والناس بين مكبل في رجله
قيد، وفي فمه البليغ لجام

الجواهري :

وعلى ضمير المخلصين غشاوة
وعلى فم المتحررين لجام
الزبيري :

جهل وامراض، وظلم فادح
وخافة ومجاعة وإمام
الجواهري :

ومشى بأصلاص الجموع ييزها
الجهل والادقاع والأسقام

- الزبيري :
والجيش يحتل البلاد وماله
في غير أكواخ الضعيف مقام
- الجواهري :
وانصاع يغزو اهله ودياره
جيش من المتعطلين لهام
- الزبيري :
والاجتماع جريمة ازلية
ولاعلم اثم والكلام حرام
- الجواهري :
فالوعي بغى والتحرر سبة
والهمس جرم والكلام حرام
- ويتحدث الزبيري في مقطع طويل عن المرتزقة من حملة
الأقلام، والمدافعين زورا وتضليلا عن نظام الإمام فيقول عنهم :
باعوا الضمائر للمهانة مثلما
تُبْتَاع للحمل الثقيل سوام
ولأنهم مأجورون فهم يتناولون لأمر ليس لهم بها من علم :
يتناولون إلى شئون ما لهم
علم بمعناها ولا إلمام
وعن نفس المأساة يتحدث الجواهري :
والصادعون بما يرى مستعمر
فهم متى يأمرهم خدام
وهم خدام أغبياء يقولون ما لا يدرون :
لكن بمختلطين في نياتهم
شبهها فلا وضح ولا إبهام

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتور سهيل احريس

في طبعة جديدة

آفاق «الآداب»

- في معترك القومية والحرية الطبعة الثانية
- مواقف وقضايا أدبية الطبعة الثانية

مترجمات

- الطامون - لالير كامو
- الثلج يشتعل - لريجيس دوبريه
- من أكون في اعتقادكم - لروجه غارودي

روايات

- الحى اللاتيني الطبعة الثامنة
- الخندق الغميق الطبعة الرابعة
- أصابعنا التي تحترق الطبعة السادسة

قصص

- أقاصيص أولى الطبعة الثالثة
- أقاصيص ثانية الطبعة الثالثة

صرخات في مملكة الصمت

لم تعد أكثر من مملكة للموت،
أوفاكهة للصمت، أدعوها، وإن جارت، بلادي
وأسميها: انتحار القلب في موت جميل
قمرًا يسقط في البئر،
ربيعاً شائك الزهر،

أسميها: خريف الحلم، والليل الشتائي الطويل
خنجرًا يرقد في الصدر،
اختفاء الموت بالموت، المواعيد التي تأتي ولا تأتي،
ودمع القاتل الباكي على القبر القليل
وأنا أسميتها: المنفى، وأحزاناً لأطياف المسافات،
اشتغال الجسد الثلجي في المقهى...

وهذا السام الكافر، هذا الجدل العاقر في الشعور وفي الخبز وفي
عهر السياسة:
(- حسناً ما شئت. أفاك غداً.

- «في البدء كان القول...» أعني ما فهمت!
- أجمل الأشعار ما غنيت في ليل العيون الساحرة
- شتمتني عاهرة!
- وهو ما زال يعاني الجوع كلاً يا رفيق.
- وكأن الجنس في أوطاننا غول خطير ذو ينوب.
- مات «نيرودا» شهيداً.
- من ترى يعرف كتابنا شكل الصليب.
- نحن قد كنا صديقين - ولا أكثر من هذا، ككل الأصدقاء.
- وحيداً مات في مشفى «المواساة»
- إنما قد خانت الصدفة قلوبنا فعدنا غرباء!

شعر : ابراهيم ياسين

لم تعد أكثر من خارطة تأخذ شكل القلب .

أدعوها ، وإن جارت ، بلادي .

وبلادي لم تكن يوماً خرافة

أيها الناس ، ولا تاجاً لذي ملك ولا قصر ضيافة .

ربما ضاقت براريها ،

وضاعت في دجى المنفى أغانيها . .

ولكن لست أدعوها حقبة .

أو طريقاً للسفر

إنها التاريخ ، والثروة ، والحلم ، الغد الآتي وآمالى القريبة .

والأناشيد التي تولد من جرح الوتر

وأنا ما زلت في السرّ وفي الجهر أغنيها

وأدعوها إلى مائدتي كي نشرب الشاي ونرتاح على الشرفة . . .

هل تأتي الى موعدها سيدتي؟

هل يفرح القلب ، وهل تغطي يديها الابتهالات والنشيد؟

إنني منتظر في وحشة الصحراء . .

مشدود إلى بحر كأمالي ، بعيد

إنني منتظر

صحراء . . يا صحراء . . هل أخرها الجوع؟ عيون «الإخوة

الأعداء»؟ أن دورية الأمن؟

بلادي . .

كيف لا أبصرها فيما يرى القلب

وفما لا يرى «الضابط» أم هذي التي تنكرني ليست بلادي؟!

مرة - أذكر - في السرّ تواعدنا

وكان الوعد أن تأتي إذا ما انتصف العمر ، سدىً يرتحل العمل

ولا تطلع من أسرارها «ذات العماد»

قلت : لا بدّ سألقاها . . وما زلت إلى جنتها أعبر وادي الليل .

من ليلٍ إلى ليلٍ ، ومن جوعٍ إلى قتلٍ ، ومن قتلٍ إلى قتلٍ إلى

قتل . . .

إلى آخره الموت المكرر والمعاد

أنذا عادٍ على اعتابها كالثلج أساقط أشعراً

وكالريح على أبوابها التكللى أنادي :

يا بلادي

أخرجني من صدأ الموت ومن أسطورة الموت

أخرجني من آية الكرسي

من ليل الزنازين وأوجاع المساكين

أخرجني من جرحي التازف في خاصرتي اليسرى

ومن جمر حنيني

وأخرجني ، كالمطر السري ، من جوع الملايين

ومن عهر السلاطين

أخرجني من حضرة الوالي وأمجاد أمير المؤمنين

أو خذيبي . .

من أفانين الممالك وأحزان الصعاليك ، خذيبي

من رياحٍ عبرت جسمي سكاكيناً

ونامت في عيوني

فأنا ما زلت رغم الخوف والسيف الذي يرتاح في لحمي أغنيك

وفي منفى لياليك أنادي :

يا بلادي

يا بلادي

يا . . بلا . . د . . ي ي ي

بصرى الشام - سوريا

الطفل والعربة

حنون مجيد

« ترى ما الذي حدث له ؟ »

هكذا تساءل الأب وهو يعلم أن زوجه تتساءل معه باللوعة نفسها والحيرة ولكن بصمت . ولما استشف ان حنجرتها أصبحت تضيق بالسؤال قال بغضب :

- لا بد أنه ابن الجيران ، وهكذا للمرة العاشرة !

- منذ زمن وهما متصاحبان .. لعله شيء غير هذا ، قطعة مسرعة ، كلب سائب مثلاً .

ردّت الزوج مهدئة بعد فترة من التأمل وضبط الأعصاب .

- أترين ذلك حقاً ؟

قال متسائلاً وهو يتلفت نحو طفله الذي كف عن البكاء ، وقبل أن تجيبه :

- نعم . إني أرى ذلك ولا علاقة لأحد من الجيران .

كانت قد أمسكت بلطف برأس طفلها ، أبعدته قليلاً عن كتفها وينظر مشوش غمرت وجهه الذابل المبلل بالدموع .. أضافت :

- لم يحدث أن عاد هكذا من شجار .

- ما الذي حدث له إذن ؟

- قلت لعله حيوان خطف من أمامه وفرّ عليه .

انقلب الرجل نحو طفله يسأله :

- محمد . ولدي من معك ؟ هيا قل .. من الذي أبكاك ؟

هَبَّ الرجل مذعوراً .. عبر باب الدار الخارجي نحو الفضاء القريب الأبيض المغشش بغبرة ترابية امتدت على مدى بضعة بيوت .. تلفت بهوس عصبي نحو كل جهة ، ثم حين لم يقع بصره على شيء تغشى الغضب في صدره بصورة مؤلة فعاد أدراجه إلى الداخل بالسرعة نفسها التي خرج بها .

لم يعبأ الرجل بالسحر الذي قطر من سماء صافية تهبط برفق على التخوم النائية المكلفة بقمم أشجار النخيل ، ولم يعبأ بأنفاس الصباح الرائحة التي لا يعكرها إلا هذه السحابة الترابية الغبراء والتي لا تني تتذبذب متصاعدة ، حيث لا سبيل لها إلا أن يهيم في الفضاء أو يعود يركد على الأرض أو يحط على الجدران وقيم البيوت والأشجار .

كان الطفل الذي تجاوز سنته الثالثة يدفن نفسه في صدر أمه وهو يرتعش بالبكاء بادياً عليه فزع امتص لونه ، في حين هبت الأم الواقعة وسط الدار تلم طفلها الى صدرها وتضطرب معه دون أن تدرك شيئاً بالتحديد سوى أنه يبكي ويرتجف لسبب ما ، وأن عليها أن تضمه الى روحها وتنشد إليه وتطوّقه بذراعيها كلما اندحس في حضنها .

لقد دخل الطفل الدار باكياً مذعوراً مثل حمامة أفلتت توأ من مخالب صقر ، وجعل يتخبط ، وحين وقع بصره على أمه لاذ بها وانشدّ إليها .

لم يجب الطفل ، بل جعل ينشج وهو يرتعد ، الأمر الذي عبأ الرجل بمشاعر مكتظة لم تكد تجد لها متنفساً إلا في حركة تقود أقدامه الملتهبة إلى الخارج حيث بدأ ثانية يراقب الأشياء .

ولم يعد يخفى على الرجل أنه الآن لا ينظر إلى الأشياء نظرتة إليها بالأمس ، وأنه يراقب الأشياء القريبة فقط بنظرة شك مسحور برغبة شديدة في أن يكتشف شيئاً ما ، يقبض عليه يحطمه أو يقطع أنفاسه ، ولم يكن أمام الرجل سوى فراغ صامت وغمامة من الغبار نفثت غضبها ولم تعد سوى هالة من هباء تلاشت بنور الصباح .

عاد الرجل يتسقط في ملامح الطفل حركة ، نائمة ، دليلاً على هذا الشيء الذي ينتقل اليه هو نفسه ويعصف به .

حين لم يهتد إلى أي شيء سوى أن ولده قد عصفت به موجة خوف وذعر ، وأنه بدأ يستعيد شيئاً من هدوء واطمئنان ، استكان هو الآخر الى حالة تتراوح بين العزم على استطلاع ما يعذب ولده وبين اعتبار أن هذا انما يحدث لكل الأطفال ، وأن شيئاً ما قد حدث له حقيقة ولكن دون أن يلحق به ضرراً مادياً من أي نوع ، ولم تمر سوى لحظات حتى انفلت سؤاله :

- قل يا ولدي ، يا حبيبي ، من الذي أفرعك ؟

تلمل الطفل نحو حجر أمه التي قعدت به الآن وانزوى هناك دون أن يجيب . لم يفطن الرجل لمراى عيني الطفل وهما تتايان نحو الباب فعاد يسأل :

- محمد .. بابا .. انظر إليّ .

وقاطعته زوجه بأن قالت مستحثة طفلها على الكلام :

- انظر إلى أبيك .. هيا .. أنت شجاع .. ألم تقل ذلك مرات ومرات .. قل يا حبيبي من الذي آذاك ؟

لم يفه الطفل ، بل ظل ساهماً يرنو نحو بعد لم يتبيناه .

- انت لا تقول شيئاً .. أليس كذلك .. هيا قل ولو بإشارة ، تعال دُلنا .

بلطف تناول الرجل يد ابنه وهو يحاول أن يستله من حجر أمه فتردد الطفل ثم بسرعة سحب يده وانقلب نحو أمه ولف ذراعيه حول عنقها .

- اتركه حتى يطمئن

وقاطعته زوجه بأن قالت مستحثة طفلها على الكلام :

- انظر إلى أبيك .. هيا .. أنت شجاع .. ألم تقل ذلك

مرات ومرات .. قل يا حبيبي من الذي آذاك ؟

لم يفه الطفل ، بل ظل ساهماً يرنو نحو بعد لم يتبيناه .

- أنت لا تقول شيئاً .. أليس كذلك .. هيا قل ولو بإشارة ، تعال دُلنا .

بلطف تناول الرجل يد ابنه وهو يحاول أن يستله من حجر أمه فتردد الطفل ثم بسرعة سحب يده وانقلب نحو أمه ولف ذراعيه حول عنقها .

- اتركه حتى يطمئن ويأمن ثم حاولي بطريقة ما أن تنفلي منه .. دعيه يقف على قدميه إلى أن يأمن تماماً فيكون لنا معه شأن آخر .

جعلت المرأة تططب على ظهره وهي تنزعه عنها بلين وتنهض فتعلق بأذياها .. تشاغلته عنه وهي تنددن بأغنية لا يُسمع منها إلا لحنها .. عثت بجهاز راديو صغير ثم حين عثرت على أغنية للأطفال استقرت عليها وركنت الجهاز الى رف صغير على الجدار .

أما الرجل فقد وضع دراجة الطفل على مرأى منه ، وكانت الأم تدور في غرفة كبيرة والطفل يدور معها دون أن تقع عيناه على شيء سواها حتى عثر بدراجته فتوقف إزاءها ساكناً كما لو أنه يراها لأول مرة ، ثم ما لبث أن تقدم ببطء منها . وبنفس عازفة عن أي شيء - أو هكذا يبدو - انحنى عليها وتشاغل بها ..

انتحى الرجل بزوجه جانباً وهمس لها :

- حاولي أن تقللي من اهتمام الطفل بما حدث ، اشغليه بأي شيء وراقبي نقطة الخوف من بعيد .

- لقد انغمر بدراجته .. انظر كيف هو يعالجها أو يتصنع ذلك .

- اتركه هكذا .. دعيه يغرق في مشكلته هذه ، فلربما ينسى ما حدث له .. دعي عقله الصغير يتعب هنا .

وكان الطفل قد طرح دراجته وبات يتدارك بإحساس شارد تعذر أحد إطارها الخلفيين عن الدوران . بعد لحظات والرجل يراقب ولده مراقبة دقيقة قال :

- أنظري اليه .. بدأ يدخل في صميم المشكلة .. قبل لحظات كان نظره شارداً ، أما الآن فانه كما ترين ينصب كلياً على دراجته .. هو لا يستطيع بمفرده أن يعيد الى الدراجة حركتها ، ولكن لا تقترب منه ، كذلك لا تتعدي عنه كثيراً .

- ولماذا لا نساعد على إصلاحها فلربما يقودها الى الخارج وينسى كل شيء .

- كلا . الذي أراه ان ما يعاني منه اللحظة هو تداخل المشكلتين . . دعيه ينتصر على عطل دراجته ، فان لم يستطع فإنه لن يكف عنها حتى تتلاشى قواه ، وسوف تبقى المشكلة هذه تلاحقه ساعات وساعات حتى ينسى - ربما - مشكلته الأولى ان لم تعد بموضوعها تمثل أمامه من جديد .

وما كان أمام الطفل من سبيل إلى معالجة دراجته . كانت أصابعه الدقيقة تمتد وتمتد وتعبث وتعبث ثم ما لبثت أن تعجز فيظل يدور ويدور وهو يلهث ويشخر ، وحبوب العرق تتراقص فضية على جبهته الصغيرة وتلتصق تحت عينيه الطفلتين . وكان الأبوان غير منقطعين عن النظر إليه ومراقبته بصمت حتى مرت لحظات بدأت خلالها صورة الدراجة تهتز تحت عينيه ثم ما لبثت أن غامت وامتحت نهائياً واستغرقة النوم . .

ترك الطفل دراجته طريحة إلى جانبه ، وكانت هي الأخرى تنام وفي أعماقها مشكلة لم تحل بعد .

لم يستسلم الأبوان لنوم طفلتهما ، فالخوف الذي عصف به والذي بدا ظاهرياً أنه نام معه امتد اليهما وبدأ يستيقظ الآن . . قالت الأم :

- كل مرة يتعرض فيها لأذى حقيقي يعود الى البيت راکضاً ، يطلب النجدة ، وحتى يراني يعود ثانية إلى الخارج بعزم جديد ، وفي كل مرة ينال أهدأ بالأذى يعود إلى البيت لانذاراً يطلب الحماية من شر قد يقع عليه ، ولكنه في الحالتين ينسى بسرعة كل شيء . فيعود إلى أقرانه يطفح وجهه بالبشر ونفسه بالسعادة . اما هذه المرة فإنه على خلاف ذلك .

- أعرف هذا جيداً . . الغضب والخوف في كل مرة لا يمسّان إلا طبقة خارجية من نفسه ، أما هذه المرة فإن خوفه قد توغل نحو أقصى بُعد فيه . . عاد بهتز ويرتعش . . شفتاه تيبستا . . لونه انخطف كلياً ، وبين لحظات البكاء كانت تعاوده لحظات سكون ذاهل كأنها عودة إلى الوراء ، إلى حيث ما أخافه وبثّ الذعر فيه .

- وكيف سيكون سبيلنا اليه ، الى نفسه الصغيرة وقد دخلها هذا الشيء الكبير ؟

- الآن وفي حالته هذه وهو نائم يكون تقصّي أسباب مشكلته كحالة من يتقصّى تنقية الخضروات في الظلام ! نحن لم نعرف لآن ما الذي حدث له ، وغيره لا يمكن أن يكون دليلنا إليه .
- لنتنظره حتى يستيقظ .

- ولكن إياك أن تذكره بشيء . . دعينا نراقبه من البعيد القريب ، والقريب البعيد كما اتفقنا من قبل . هو نفسه سوف يكشف لنا مشكلته إن كانت ما تزال عالقة بنفسه . سيقودنا إليها بحركة أو إشارة أو كلام . . انتظري ولا تتعجّلي .

- قد يقتضي ذلك زمناً طويلاً ، فقد لا يمثل الموضوع أمامه إلا بعد فترة طويلة .

- نعم قد لا يمثل ، ولكن الخوف يبقى عالقاً وقد تتلبّسه موضوعات أخرى قد تكشف عن حقيقته .

- أنظر كيف يظلل الخوف والألم وجهه !

- قد يستيقظ على خوفه . . في هذه الحالة لا بد أن نكون قريبين منه .

تلملم الطفل ، فتح عينيه ، نهض بتراخ ، لم يَبْدُ عليه أولاً سوى كسل النوم ، ثم ما لبث أن استيقظ في عينيه تطلع مبعثر غريب ، انتهى على والديه القريبين ، فاستقر لحظة واندفع نحو امه وارتعى في حضنها . . ظل هناك منزوياً والمرأة لا تريد أن تستجيب له استجابة كلية فانقلب ببصره نحو دراجته الساكنة وهو يعطي أمه ظهره دون أن يتفصل عنها . . هناك أخذ يحديق واجماً ثم درج نحوها وهو يستعيد شيئاً من نشاط وبدأ يخوض فيها . . أوقفها ، حركها إلى الأمام ، شعر بثقل إطارها أرضاً وانغمز في معالجتها .

- أنظر ، إنه يغرق نفسه فيها .

- إنه يبتعد عما يدور في نفسه . . يتمنى لو يستغرقه علاجها زمناً يكفل له نسيان ما حدث .

- إذن سوف يستمر في لعبته وهو يعرف استحالة ذلك .

- في عقل الطفل الكثير من الأحابيل . . الحيلة عنده تبدأ مع الثدي .

- وإلى متى ؟ دعنا نقطع عليه ألعبيه . . دعنا نساعد في إصلاح دراجته .

- إذا كان لا بد من هذا فهي . . .

ترك الأبوان الباب مفتوحاً على سعته والدراجة تقف بإزائه مثل حصان صغير نفّض عن جسده تعباً طارئاً ألم به ، في حين تحامل الطفل على نفسه قريباً منها دون أن يجرؤ على ركوبها . . كانت رغبته في أن يتسلق جسدها تخبر كلما تطول نظره نحو الساحة التي تقع أمام الدار ، الأمر الذي حمل والده على أن يقوده بيسر ويساعده على ركوبها . .

تسلّق الطفل ظهر دراجته ، ولكن دون أن يضغط على كفيها بقدميه . . ترك جسده يتكوم عليها في الحين الذي كانت نفسه فيه أعصى ما تكون عليه . . قاد الرجل الدراجة بيده فانسحب جسد الطفل عليها وإن أوشك أن يسقط الى الوراء أولاً .

خارج الدار كانت الشمس قد نسجت سبيكة من الفضة والنحاس ، والساحة التي تمتدّ كلما تطاول النظر حتى غابة النخيل في البعيد ، تستلقي برحاء تحت أقدام الأطفال الذين حان وقت خروجهم للعب فيها ، بل إن بعض الكبار ممن تضيق نفوسهم بالبيت ولا تتسع إلا في الشارع والمقهى ، انتفضوا نحو غاباتهم بنشاط . . الوقت صيف ؛ أو الصيف ، واليوم هو الجمعة ، والساعة لا تتجاوز الخامسة من بعد الظهر إلا بدقائق خمس ، والجوّ يعدُّ بأنفاس رخية قادمة من غاية النخيل :

- هيّا يا محمد ، هيّا .

ضغط محمد بقدمه اليمنى على كفّ دراجته فانسابت الدراجة للأمام في حين تناولت القدم اليسرى الكفّ الثانية فانحدرت هي الأخرى واستمرت الدراجة تنساب بهدوء .

جعلت القدمان تتناوبان الضغط والدراجة تسير للأمام أو تتجه نحو اليمين . وكلما اتجهت قليلاً نحو اليسار أوقف دراجته بعصبية ظاهرة وحرفها نحو اليمين . . بعدئذٍ تدرك نفسه وقاد دراجته نحو اليمين وانطلق عليها مخلّفاً أباه خطوات .

لاحظ الرجل بشيء من الفرح انفتاح طفله على دراجته والنظر إلى بعض الأطفال بلا رهبة ، دون أن يعلّق جانباً ما بدأ يغزو نفسه من الشك كلما طوت الدراجة المسافة نحو اليمين واليمين فقط . .

ترك الرجل ابنه . . أعطاه ظهره وتقدّم جهة الشمال . . هي

ذي البيوت الحجرية تقف إلى جانبه بتواضع أمام الفضاء النقي إلا مما بدأ يعكره من غبار تثيره أقدام الأطفال اللاهين ، وبعض الرجال المتقاطرين نحو مقهى المدينة في أقصى اليمين . وها هي ذي الساحة الترابية والناس . . ذلك الرجل القعيد الذي يجلس على كرسيه أمام داره كلما انحدرت الشمس قليلاً وكأنه يجلس منذ الأزل وبسمة الحياة اللذيذة لا تفارق شفّته كما لو أنه حكمة عظيمة تجسدت بهيئة رجل تدعو إلى الحياة وتبشّر بها .

« لا شيء يدعو للقلق ، بل إن الأشياء جميعها تبدو رائعة وسليمة ولذيذة » .

هكذا فكر الرجل ونسائم رقيقة بدأت تلعب على الوجوه فتبلغ النفوس .

ترك طفله يتعد عنه ويغرق في سحائب الغبار التي تلقّه ، بل إنه ترك التحديق في ما يقترب منه ، جعل يطفح في حلم يكتنفه ويرفع عن نفسه كل ما علق بها ، حتى إذا عاد إليه وعيه توقف والتفت نحو ابنه الذي كان يتلّكأ في عودته مخلّفاً خيطاً واهناً من الغبار .

أخذ الرجل يدق في ملامح ابنه المتعبة . . لقد غادره الفرح وعلامات اللهو التي طرزت وجهه قبل قليل .

« هل هو يقترب من نقطة الخوف ؟ »

حدث الرجل نفسه بقلق ، وهو يتردد في أن يتقدم نحوه أو يثبت في مكانه ينتظره . .

جعل الطفل خطوات دراجته تثقل وتكاد تتوقف . . رفع الرجل كوعه عن مقدمة عربة تخص الجار الثالث كانت جائمة منذ ساعات أمام ذلك البيت ، ثم حمل جسده عنها لحظة أن عاد إليها صاحبها ودلف إلى داخلها . .

بدأت العربة تزار وتهتزّ وكانت بمواجهة الدراجة الصغيرة كما لو أن معركة غير عادلة ستنتشب بينهما . . وما أن تحركت العربة قليلاً حتى تعثرت خطوات الطفل فانكفأ على دراجته ثم سقط على الأرض وهو يطلق صرخة حادة ثم يلقف نفسه ويفر بها بعيداً . .

اندفع الرجل نحو ابنه الذي خلفته العربة وراءها بعيداً، جملة نحو صدره ، شدّه إليه شداً قوياً وهو يقول :

- إذن هي العربة . : لا تخف يا ولدي ، لا تخف . لا

شيء يدعو للخوف . إنها عربة جارنا . . كفى . .

كفى . .

في طريق عودته انحني نحو الدراجة الصغيرة المنكفئة على التراب ، حملها الى جانب صغيره وسرعان ما غيَّبها الباب .

عصر اليوم التالي قالت المرأة لزوجها :

- إذا كنت قد اتفقت مع الرجل فنستطيع أن نختبره إذا كانت العربة هي السبب أم لا .

أجابها بصورة ولده تعبر ذهنه ببطء ثقيل : فزعه صباح الأمس ، الغمامة التي كدرت جزءاً من فضاء ذلك اليوم ، صرخته وانكفاؤه على الأرض :

- سيكون ذلك الآن وليس بعده . . أخبريني كيف هو في الصباح ؟

- لم يخرج ، بل ظل يتشاغل بلعبه أو يجري خلفي متعلقاً بأذيالي أو يتباكى على حاجات لا يبدو أن له رغبة حقيقية بها .

حلفت يد الرجل نحو الطفل . . لعبت على ظهره وعبثت بأصابع رفيقة في شعره ثم تسللت بخفة وصمت نحو يده الصغيرة ، تناولتها مثلما تتناول يد رقيقة عصفوراً صغيراً ، فتبعت معها أولى الخطوات . . بعد خطوة أو خطوتين تملكت اليد الصغيرة ليس على حرارة اليد التي تحتضنها وإنما على ارتجاف في الفؤاد وخوار في الساقين . . تلمست اليد وتوقفت الخطوات تحت شعاع من نظر قلق وحار تسلطه عيون الوالدين . . كاد الطفل يعود على عقبه نحو أمه التي سرعان ما اندفعت الى الأمام باتجاه الباب المفتوح .

أخرجت الأم رأسها فانغمرت بالنور الذي ما يزال عالقاً في الفضاء ، عبرت الباب ووقفت في الخارج . . تقدم الرجل هو الآخر ولكن ببطء ودون أن يقود ابنه أو يتركه بعيداً خلفه . .

تردد الطفل أولاً ثم حين التفت ووجد الظل خلفه يغمر البيت الذي فرغ من الوالدين حرك نفسه للأمام ، ومثل فأر أخرج رأسه من فتحة الباب .

بسطت الأم ذراعيها نحوه فانقاد نحوها . . سار الرجل بمهل نحو العربة الجاثمة وهو يدعو ابنه أن يتبعه بصوت هادئ فيه بعض الحزم وليس فيه جفاف . .

تردد الطفل أولاً

لم يستمع الطفل لنداء أبيه ، وكلما اقترب الرجل من العربة ،

تراجع الطفل نحو أمه أولاً ذهاباً . . وقبل أن يصل الرجل العربة كرر نداءه وهو يلتفت نصف التفاتة نحوه ، وحين وصل العربة واتكأ عليها جعل الطفل يسحب أمه محاولاً العودة بها إلى الدار . . لم تستجب الأم ، إنما قاومت رغبته ، وأخذت تراسل مع زوجها حديثاً وجهداً أن يكون مسموعاً .

قالت :

- أنت تتكئ على عربة جارنا الجديد ، أليس كذلك؟

- بلى .

- إنها عرب جميلة . . إني أرى ذلك .

- إنها عربة جميلة . . أنظري إليها . . هي جديدة كذلك ومريحة

وهل هي تحب الأطفال الصغار ؟

- وكيف لا ؟ وفي داخلها بوق يغرد بصوت جميل ؟

- هي كذلك اذن . فهي حلوة جداً ، . . اسمعي بوقها . . أليس صوته رائعاً .

انفرج باب البيت الثالث على اليسار عن صاحب العربة . . ابتسم للأب الذي يتكئ على عربته ، ورمى الأم بإشارة التحية من يده ، ثم أعطاها والطفل ظهره وراح يتحدث مع الأب بصوت فيه اللفة وودّ ظاهران للعيان :

- انت ترى أنها عربة جميلة جداً تستطيع أن تركيبها .

فتح الباب الأمامي بهدوء ثم التف وفتح الباب المقابل . . أصبحت العربة مثل طائر عظيم فردّ جناحيه . . جلس الأب في المقعد الأيمن تاركاً إحدى ساقيه إلى الخارج ، وبصورة وثيدة ملمم الرجل الآخر جسده خلف مقود عربته . . زمّر ببوق العربية مرة ، مرتين . . أخرج الأب رأسه باتجاه الزوج وهو يلمح من طرف خفي انفصال الطفل عنها .

- تستطيعين أن تشاهدي العربة . . إنها رائعة . . اسمعي كم صوتها جميل .

رن الصوت ، وتقدمت المرأة خطوة والطفل في مركزه لا يبرحه :

- ستشاهدين كم هي رائعة .

وتقدمت خطوة أخرى وهي ترخي واحدة من يديها

للخلف، ولما استمر متشبثاً في مركزه توقفت هي الأخرى:
- سوف نذهب بها إلى تلك الغابة الرائعة.. انظر سنقطف لك منها زهرة كبيرة وملونة.

أوماً الرجل لزوجته أن تتقدم بثبات.. حين وصلت العربية بسطت يديها عليها بحنان ثم التفت حولها وهي تمسح جسدها الكبير وتزيح عنه بعض ما انتشر عليه من غبار، ثم وهي تحتزل طريقها نحو ولدها ألقت عليه نظرة اكتشفت من خلالها أنه لم يتزحزح عن مكانه نحو الأمام إلا قليلاً.

سارت العربية.. دارت دورة صغيرة والطفل يراقب بانتباه كل شيء، إنه يرى أباه يطوف في العربية إلى جانب صاحبها، الرجل الذي أفزعه صباح الأمس بسرعه المجنونة وكاد يهرسه بعجلات سيارته المرعبة.. إنه يشاهد كذلك ابتسامات عريضة تطفو على شفثيه فيستجيب لها أبوه بود، كما أنه شاهد أمه وهي تقترب من العربية وتمسّد جسدها وربما بعثت فيه نفس الخنان والدفع اللذين تبعتهما في نفسه وهي تمسّد جسده.

عادت العربية بالهدوء نفسه الذي انطلقت به أول الأمر. هبط الرجلان وهما يتحاوران تحت ظلال من الألفة والابتسام.. ودّ لو يكون بينهما الآن، لو ينسى ما حدث له صباح الأمس القريب.. كادت نفسه تنسى لولا هذه الخطوات التي تمتنع عليه. كانت نظراته تشي بنوع من الانكسار الذي يثي هو الآخر بتوزع الرغبة في النفس، وإذ أدرك الأب ذلك فانه أوشك أن يوميء للطفل بالاقتراب وأن يكلمه ويلطفه، لولا شعوره بأن هذا قد يفسد القليل من اللهفة التي هو عليها الآن ويعيده إلى صدمته فأمله عدة لحظات تقدم بعدها منه.

خطا نحوه والطفل يقف منفرج الساقين، زائغ النظرات، طفلاً كما لو أنه لا يشبه أي طفل.. عاد الطفل فأرسل نظره نحو أمه القريية.. تخطى الرجل ابنه، والأم تراقب طفلها بحذر.. هتفت وكانت متأخرة عن ولدها خطوتين:

- محمد.. تعال، نرجع إلى الدار..

لم يستجب الطفل لنداء أمه.. ظل حارناً لا يتقدم أو يتأخر، ولما هتفت مرة أخرى:

- محمد.. هيا إلى الدار.

انفجر باكياً بعصبية متشبثاً بمكانه لا يتزحزح عنه.

- أنظري، إنه لا يريد أن يعود، كما أنه لا يستطيع أن يتقدم، إنه يريد بدأ تدفع به للأمام، ولكنه ما يزال خائفاً.. لا تتقدمي منه، ارتكبه قليلاً..

قال الأب ذلك وهو يخطو نحوه.. وضع يده على فروة رأسه ثم أسبلها نحو يده، ولما تلامست اليدين قتل الصغير يده بتشنج فتجاوز الأب مرة أخرى نحو العربية، عندئذ تقدمت المرأة من ابنها، جلست إزاء ساقيه المنفرجتين ويدها تحتضانه.. رفعته للأعلى بين يدين متعلقتين بعنقه وقدمين ترفسان بطنها.. اقتربت به من العربية قليلاً فتشبّث بها.. توقفت ثم وضعته على الأرض حيث حرن في مكانه مرة أخرى كما يحرم حمار صغير:

- ارتكبه وتقدمي قبل أن يفسد كل شيء.

تقدمت المرأة وهي تدعوه وتلطف له اللحاق بها.. ولما لاحظت ترجحه انداح صوتها ناعماً رقيقاً:

- هيا.. تقدم، هات يدك يا حبيبي.. إنها عربية جميلة ومرحجة.

في هذه الأثناء اعتلى الأب صدر العربية.. أمسك بالمقود وهو يرى، في المرأة الأجنبية، الأم تقود يد الطفل، فأطل برأسه من نافذة العربية ودعا:

- هيا.. هيا.. أنا في الانتظار.. العربية تتحرك.. أنظرا.

وفعلاً تحركت العربية قليلاً.. انسابت على الأرض والأم تلحق بها بهوس صبياني مفتعل وتقول:-

- دعنا نلحق بها.. محمد.. دعنا نلحق.. هيا أسرع.

صارت القدمان الصغيرتان تزحفان نحو الأم والعربية التي توقفت وصارت قريية الآن.. فتحت الأم الباب الخلفي وغمرت نفسها بداخلها تاركة الطفل يلحق بها.

عند فتحة الباب توقف الطفل متلكتاً، غير أن يد الأم امتدت إليه فهفا نحوها وضمته العربية وهي تزحف بخيلاء نحو غابة النخيل.

بهدوء وفرح قالت الأم:

- لقد انتهت المشكلة.. أليس كذلك؟

أجاب الأب ببرود:- لقد بدأنا الآن.

الكتابة الديوانية في العصر الإسلامي ودور « ابن المقفع »

بقلم : الدكتور أحمد عُلبي

«أكرموا الكتاب ، فإن الله عزّ وجلّ أجرى أرزاق العباد على أيديهم» ..

عبد الحميد الكاتب
(الجَهْشَياري : الوزراء والكتاب ، ص ٨٠)

وعليّ الذين كتبوا للنبي ، ثم جاءتهم الخلافة بعدها تَباعاً^(١) .
وقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية مع الفتوح ، ونشأت
الدواوين ، واحتاجت الدولة إلى ضبط أعمالها ، فازداد شأن

لقد اشتغل عبدالله بن المقفّع بالكتابة ، وهذه المهنة عرفها
العرب منذ ظهور الإسلام ، إذ كان للنبي كُتّاب يُملي عليهم .
على أن الكتابة عند العرب كانت عهدذاك بحكم النُّدرة ، إذ جاء
في العقد الفريد : « وجاء الإسلام وليس أحد يكتب بالعربية غير
سبعة (وقيل : بضعة) عشر إنساناً » . ومن هؤلاء عمر وعثمان

(١) ابن عبد ربّه : العقد الفريد ، ج ٤ ص ١٥٧ ، ١٦٨ .

« حَمَلَةُ الْعِلْمِ أَكْثَرُهُمُ الْعَجَمُ »

لقد برع الفُرس بالكتابة وطارت لهم فيها شهرة ، نظراً لعراقه
امبراطوريتهم . فلما كان الإسلام ، وبات أهل فارس جزءاً من
الدولة الإسلامية الجديدة ، استعان بهم الحكام في الدواوين ،
وذلك لأن الفاتحين العرب شغلتهم الحرب والسياسة عن
الاشتغال بأمور الإدارة والتنظيم . بل إن الخليفة عمر بن
الخطاب كان ينهى المسلمين الفاتحين عن تعاطي الزراعة والأخذ
بأساليب الحضارة ، وقد حال بينهم وبين تملك الأراضي التي
افتتحوها ، حرصاً عليهم من فتور حميتهم العسكرية وضياع
نشاطهم الحربي . ومن يخالف أمر عمر ويبادر الى اعتماد الأرض
فالتكال عاقبته ، لأن الخليفة وعد جمهور الفاتحين ، وكانوا جنداً
عاملين في الجيوش ، أن عطاءهم قائم ورزق عيالهم سائل
فعليهم ألا يزرعوا . يقول عمر إنه سمع النبي يقول : « إذا فتح
الله عليكم مصرَ فاتخذوا فيها جنداً كثيفاً ، فذلك الجند أجناد
الله . فقال له أبو بكر : ولم يا رسول الله ؟ قال : لأنهم
وأزواجهم في رباط الى يوم القيامة » . ولهذا وجب على هؤلاء
الجند الفاتحين صيانة خيلهم ، من قول عمرو بن العاص في
خطبة له : « ولا أعلمن ما أتى رجل ، قد أسمن جسمه وأهزل فرسه .
واعلموا أني معترض بالخيال كاعتراض الرجال ، فمن أهزل فرسه من
غير علة حططت من فريضته قدر ذلك »^(٥) .

إن الفاتحين العرب عرفوا شطَف البادية ، « ولم يعرفوا أمر
التعليم والتأليف والتدوين ، ولا دَفَعُوا إليه ، ولا دَعَتُهُمْ إليه
حاجة »^(٦) . فهم في مرحلتهم الأخيرة ما قبل الإسلامية على
الأمية ، في حين أن الفرس مارسوا الحضارة والسلطان وخَفَضَ
العيش ، وما كانت اللغة العربية غريبة عنهم وكذلك أصحابها ،
لأن اختلاط الفرس بالعرب قديم ، ولا يخفى أن الفرس
أخضعوا اليمن ، لمرحلة من الزمن ، تحت حكمهم . بل إن
الفرس ، بَلَّه بعض ملوكهم ، تعلموا العربية قبل الإسلام
وتعاطوا بها الشعر . شأن بهرام بن بُزْجَرْد ، فقد نشأ مع العرب
في الحيرة ، ونظم شعراً كثيراً بالعربية^(٧) . وكان من حال الفارسي
الذي يبغي التأق أن يتكلم بالعربية . وقد أضحى في الإسلام
عدد جَمٍّ من الفرس حُجَّة في علوم اللغة والقرآن ، بحيث قال

الكتابة وبالتالي أمر الكُتَّاب ، خاصة وأن العرب لم يتداولوا
الكتابة كثيراً وكان من يبيدها منهم ، كما تقدَّم ، نفر قليل .

ديوان السر

ومع مجيء الأمويين إلى الحكم ومجاورتهم الروم ، ومع تشابك
مصالح الدولة الإسلامية ، تنوعت الأعمال الكتابية بتنوع
الدواوين التي مرَّت في ذاك الزمن بمرحلة التعريب الحاسمة ،
وذلك بسبب رسوخ الدولة الإسلامية وتمشياً مع طبيعة تطورها
الخاص . لذا أصبح هناك ، كما يذكر البَطْلُونِي ، نقلاً عن ابن
مُقْلَة ، خمسة أصناف من الكُتَّاب : هناك كاتب الخط الذي
يمتحن النقل . وكاتب اللفظ وهو المترسِّل . وكاتب العَقْد وهو
أنواع من كاتب الحساب وكاتب المجلس وكاتب العامل وكاتب
الجيوش ، وهؤلاء جميعاً ينبغي أن يكونوا على دراية بالحساب
والمعاملات والمساحات والأرزاق . وهناك كاتب الحكم الذي
يتوزع عمله على كاتب القاضي وكاتب المظالم وكاتب الديوان
وكاتب الشرطة ، وهؤلاء جميعاً يتوجب عليهم أن يكونوا على
تبصُّر بأصول اختصاصهم . وهناك أخيراً كاتب التدبير وهو أجَلُّ
الكُتَّاب مرتبة ومنزلة ودوراً وخطورة^(٢) . وكاتب التدبير يجالس
السلطان ويكتب أسرارته ورسائله ، لذا دُعي كاتب الرسائل ،
أي صاحب ديوان الإنشاء أو ديوان الرسائل ، كما دُعي أيضاً
كاتب السر ، وكان لا يتولى هذا المنصب حتى أيام العباسيين
سوى أقرباء الخليفة وخاصته . ولهذا أطلق على ديوان الإنشاء
أيضاً اسم ديوان السر ، كما سُمِّي الديوان العزيز^(٣) .

ونلاحظ أن الكُتَّاب البارزين لدى الخلفاء العباسيين أضْحَوْا
وزراء ، أمثال أبي أيوب المُورِيَانِي كاتب السِّفَاح ووزير المنصور
الوطيد المكانية ، والحسن بن سهل كاتب المأمون ، ومحمد بن
عبد الملك الزيات كاتب المعتصم والوائق . وذلك أن هؤلاء
الكُتَّاب كانوا ، بحكم مهنتهم ، على بينة من أسرار الدولة
ودخائلها ، وتربطهم برأس السلطة علاقة وثقى . وإن العبارة
التي تُنقل على لسان عبد الحميد الكاتب حول كُتَّاب ديوان الإنشاء
صارخة التعبير في ما بلغه هؤلاء من مرتبة وتجلَّة ونفوذ : « لو كان
الوحي ينزل على أحد بعد الأنبياء لنزل على كُتَّاب الإنشاء »^(٤) .

(٢) البَطْلُونِي : الاقتصاف في شرح أدب الكُتَّاب ، ق ١ ص ١٣٧ - ١٦٠ .

(٣) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي ، ج ١ ص ٢٥٤ .

(٤) ابن حُجَّة الحموي : ثمرات الأوراق ، ص ٣٣٥ - الصَّفْدِي : الرافي بالوفيات ،
ق ١٥ ص ٣٧٥ و ٣٧٦ .

(٥) السُّبُوطِي : حُسْنُ الْمُحَاضَرَةِ في تاريخ مصر والقاهرة . ج ١ ص ١٥٤ و ١٥٥ .

(٦) ابن خلدون : المُقَدِّمَة ، ص ٥٤٣ .

(٧) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ١ ص ٣٠٣ و ٣٠٤ .

فيهم ابن خلدون : « من الغريب الواقع أن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العجم »^(٨).

صناعات الموالي

اعتبر الفاتحون العرب العلم من الصناعات والمهن، فكروها الاشتغال به «لمقتضى أحوال السداجة والبدواة»^(٩). وكانوا ينتعشون العربي الذي يمتحن التعليم أو يتبحر في اللغة من أنه يتعاطى بصناعات الموالي^(١٠) ! لعمرى ، متى كان العلم أو التعليم سبباً وعيباً ؟ ! يقول ابن خلدون : « وأما العرب ، الذين أدركوا هذه الحضارة وسوقها وخرجوا إليها عن البدواة ، فشغلهم الرئاسة في الدولة وحاميتها وأولي سياستها ، مع ما يلحقهم من الأنفة عن انتحال العلم حيثنما صار من جملة الصنائع ، والرؤساء أبداً يستنكفون عن الصنائع والمهن وما يجترأ إليها ، ودفعوا ذلك إلى من قام به من العجم والمولدين »^(١١).

وكان رؤوسه بن داذويه الذي اشتهر بابن المقفع وتسمى عقب إسلامه بعبد الله ، من هؤلاء الموالي الذين اشتغلوا في الدواوين العربية بالكتابة . وكان الموالي في مرتبة وسطى بين الأحرار والعبيد . لقد كتب ابن المقفع ، في العهد الأموي ، للمسيح بن الحواري بنيسابور ، عاصمة خراسان ، طوالت ست سنوات . كما كتب ليزيد بن هبيرة في كerman^(١٢) . ويبدو أنه حصل من عمله هذا ثروة طائلة^(١٣) . أما في العهد العباسي فقد اشتغل كاتباً لدى المنصور ، ثم ارتبط بعدها بالكتابة لأعمام الخليفة ، وظل حتى مماته في كنفهم . وقد أسلم على يد أحدهم ، وهو عيسى بن علي ، وتكنى بأبي محمد وكان قبلأباً عمر^(١٤).

وينبغي أن يكون ابن المقفع بارز الشخصية في محيطه ، ميسور الحال ، ما دام ينتسب إلى جماعة الكتاب . فالدولة بحاجة إلى هؤلاء الذين يتعاطون الكتابة الإدارية والسياسية ، لذا كانوا موضع حفاوة وإكرام ، فإن روايتهم موفورة وجراياتهم جزيلة . وقد بلغ بعض الكتاب حظاً كبيراً من الغنى ، ورُمي بعضهم

بتهمة الاختلاس والارتشاء ومشاركة العمال في ذلك ، بحيث خضعوا لعمليات الحبس والمصادرة لاستخراج الأموال منهم^(١٥). ونعثر في « رسالة الصحابة » لابن المقفع أنه يندد بالكتاب ، لما لهم من نفوذ ومدخلات في أرزاق الناس^(١٦). ولهذا يقول أحد الشعراء ، بعد أن استصفى المنصور أموال وزيره أبي أيوب المورياني وقتله ، وكان هذا الوزير نهماً إلى جمع الأموال :

أسوأ العالمين حالاً لديهم من تسمى بكتاب أو وزير^(١٧)

ابن المقفع وصاحب الاستخراج !

وهناك رواية تتعلق بابن المقفع وردت لدى الجاحظ يقول فيها^(١٨) : « وأما عبدالله بن المقفع فإن صاحب الاستخراج لما ألح عليه في العذاب ، قال لصاحب الاستخراج : أعندك مال وأنا أربحك ربحاً ترضاه ؟ وقد عرفت وفائي وسخائي وكتمانى للسر ، فعيتي مقدار هذا النجم . فأجابته إلى ذلك ، فلما صار له مال ترقق به مخافة أن يموت تحت العذاب فبتوى ماله »^(١٩).

إن صاحب الاستخراج أو صاحب العذاب هو الذي يُعهد إليه باستصفاء أموال الأشخاص الذين يُتهمون باختلاس الدولة الإسلامية ، وهؤلاء الأشخاص هم عليه القوم من الوزراء والولاة والكتاب وجباة الخراج . ولم يكن صاحب الاستخراج ليعف عن اللجوء إلى أشنع وسائل التعذيب ، لكي ينجز مهمته في أن يستخرج من المتهمين أموالهم الطائلة المخبوءة . بدليل أن صاحب الاستخراج عندما نفجه ابن المقفع بربح يرضاه ، لقاء استدانته المال منه ، « ترقق به مخافة أن يموت تحت العذاب » . وذلك لأن وسائل التعذيب المستعملة كانت وحشية ، ولم يكن الاستخراج على الدوام شريعياً ، وكان يقوم به جلاد باع دينه وآخرته^(٢٠).

ومعنى الرواية المتقدمة عن ابن المقفع أنه متهم بالاختلاس ، بحيث وقع تحت ضربات صاحب الاستخراج . وهو متهم

(٨) المقدمة ، ص ٥٤٣ .

(٩) ابن خلدون : ص ٥٤٣ .

(١٠) زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي ، ج ٣ ص ٥٤ .

(١١) المقدمة ، ص ٥٤٤ .

(١٢) الجهنشيري : الوزراء والكتاب ، ص ١٠٥ ، ١٠٩ .

(١٣) F. Gabrieli : Encyclopédie de l'Islam , t.3, p. 907 .

(١٤) عبدالقادر البغدادي : خزنة الأدب ولب لسان العرب ، ج ٣ ص ٤٦٠ .

(١٥) زيدان : ج ٢ ص ١٣٩ و ١٤٠ ، ١٦٧ .

(١٦) محمد كرد علي : رسائل البلغاء ، ص ١٣١ .

(١٧) ابن الطقطقي : الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، ص ١٧٦ .

(١٨) البيان والتبيين ، ج ٢ ص ١٦٦ و ١٦٧ .

(١٩) عيتي : أعطني . النجم : هو وقت أداء الدين ، ويقال نجمت المال يعني أذيتي نُجوماً أي في أوقات معينة . فبتوى ماله : يهلك ويضيع على صاحبه .

(٢٠) آدم متر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج ١ ص ٢٣٣ - ٢٣٦ .

شأن ملاحاة الزبي والمنظر ، واعتدال القامة لا أن يكون فضاضها ، وكثافة اللحية ، وحلاوة الشمائل ، ورهافة الذهن والحس والبيان ، وجمال الخط^(٢٦) . وذكر أبو حيان التوحيدي ، بالإضافة إلى أدوات المنشئ الثقافية ومنها مهارته في نظم الشعر ، سجاياه الأخلاقية من دماثة الخلق ورقة الحاشية وملاحاة النادرة وحسن المحاضرة ، وأن تكون صلته بالناس مبنية على الود وعدم التكبر والتعجرف ، وأن تكون لغته معتمدة على الألفاظ المناسبة المشكلة للمعاني ، لا أن يتوسل اللغة العويصة ذات الألفاظ الغريبة فيعتسف الكلام اعتسافاً منقراً^(٢٧) . وما بالناس رسالة عبد الحميد إلى الكتاب ، فهي جامعة للأدوات الكثيرة التي ينبغي أن يضطلع بها الكاتب لتجويد صناعته والارتقاء بها إلى مرتبة الشرف .

وقد غدت مهنة الكتابة مدار بحث وتأليف في موضوعها ، نذكر من ذلك كتاب « أدب الكاتب » لأبن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، وقد قسمه مؤلفه العتيد إلى كُتب أربعة هي : كتاب المعرفة ، كتاب تقويم اليد ، كتاب تقويم اللسان ، ثم كتاب الأبنية من أفعال وأسماء . وهو ينمى في مقدمة عمله الجليل على الكتاب جهلهم وغفلتهم ويدعوهم ، بالإضافة إلى ما ورد في كُتبه المتقدمة الذكر ، إلى الإطلاع على علم مساحة الأراضي وموضوع المياه ، وعلى النظر في الفقه وأصوله المتعلقة بالبيع . ثم يأتي على الأخلاق التي ينبغي أن يتحلّى بها الكاتب من المروءة والصدق والمزاج المستلطف وعدم التعجير والتشدد والتماس الكلام الودحي الغريب ، وأن تكون ألفاظ الكاتب متجانسة مع مَنْ يكتب إليه : « ونستحب له أن ينزل ألفاظه في كُتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسيس الكلام »^(٢٨) .

وهناك « أدب الكتاب » لأبي بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) ، وقد جعله صاحبه في ثلاثة أجزاء : احتوى الجزء الأول أفكاراً حول الكتابة والخط والقلم . وتضمن الجزء الثاني خصوصاً معلومات تتعلق بأدوات الكتابة . في حين أن الجزء الثالث تميز باهتمامه على بعض ما حثّ ابن قتيبة الكاتب على معرفته من أحوال الأرضين . لكنّ الجزئين الثاني والثالث نجد فيها شتاتاً

لاشتغاله بالكتابة الترسليّة ، أو ربما لتعاطيه وظيفة الخراج ، هذا إذا أخذنا بالاعتبار الرواية القائلة إنه تولّى خراج بعض كُور دجلة ، وقيل كورة بهقباد ، وهي من أعمال سقي الفرات ، وذلك من قبل صالح بن عبدالرحمن الذي تسلّم خراج العراق أثناء خلافة سليمان بن عبدالملك^(٢٩) التي امتدت خلال السنوات ٩٦ - ٩٩ هـ^(٣٠) . وبالتالي فقد لقي ابن المقفع ما لقيه أبوه قبله من تعرّض لتهمة احتجان مال يخص الدولة على عهد الحجاج ، فكان أن ضربه صاحب العذاب ضرباً مبرحاً حتى نفقت يده^(٣١) . فدعى المقفع ، واشتهر ولده بابن المقفع^(٣٢) . وقد مثنى الابن على خطي أبيه الذي اقترض مالاً من صاحب الاستخراج بحيث أبقي عليه من القتل^(٣٣) . ومهما كان شأن التهمة التي رُمي بها ابن المقفع من الصحة أو عدمها ، خصوصاً وأن تهمة الاختلاس الملققة كان لها سوق رائجة في العصر العباسي ، فلنا أن نستخلص من رواية الجاحظ أن ابن المقفع كان على يسار ، بحيث رضي صاحب الاستخراج أن يكون له دائماً . ثم هي توضّح ما ذاع عن ابن المقفع من السخاء والوفاء ورجاحة المسلك ، إذ العهد بهذا الرجل انه على خلق نبيل .

صفات الكاتب

وقد حرص العرب أن تجتمع لدى الكاتب خلال محمود ،

(٢١) البلاذري : فتوح البلدان ، ص ٣٣٢ ، ٥٧٠ .
(٢٢) عندما حمل ابن المقفع مال الخراج ورسالة موضحة عن مقدارها إلى صالح بن عبدالرحمن ، جعل ذلك في جلد وصغر الرسالة ، أي جعلها مصفّرة بالزعفران ، وفق العادة المتبعة بعد كسرى بن هرمز أبرويز الذي تأذى بروائح صُحف الخراج التي تحمّل إليه كل سنة من أصحاب الخراج ، فأمر صاحب ديوان الخراج أن لا تُرفع إليه صُحف الخراج إلا مصفّرة بالزعفران وماء الورد . وعندما وردت رسالة ابن المقفع إلى صالح بن عبدالرحمن ضحك وقال : « أنكرت أن يأتي بها غيره » (البلاذري : فتوح البلدان ، ص ٥٧٠) . وهذا العمل ينمى بثقافة ابن المقفع الفارسية ومستواه الاجتماعي الرفيع . والجدير بالذكر أن صالح بن عبدالرحمن هو أول من نقل الديوان من الفارسية إلى العربية في ما يختص بالحساب ، وذلك أيام الحجاج ، « فكان كتاب العراقيين غلماناً وتلامذته » (أبو هلال العسكري : الأوائل ، ق ١ ص ٣٧٢) . وكان عبد الحميد الكاتب يقول : « لله در صالح ، ما أعظم منته على الكتاب ! » (البلاذري : فتوح البلدان ، ص ٣٦٩) .

(٢٣) ابن النديم : الفهرست ، ص ١١٨ .
(٢٤) ونحن ندع جانباً الرواية التي ربما انفرد ابن مكي الصقلي بذكرها والقائلة بأن ابن المقفع بكسر الفاء من حيث الصواب لا فتحها كما هو شائع ، وذلك لاشتغال أبيه بصنع القفّاع وبيعها (تنقيف اللسان وتلقيح الجنان ، ص ١٣٩) . وقد نقل ابن خلكان هذه الرواية عن ابن مكي ، كما أتى على ذكرها البغدادي من غير سند . والقفّاع مفردة الفقة مستديرة الشكل بدون عروة ، وهي تُعمل من الخوص ، ويسمّيها الناس « الفقة » (ابن مكي : ص ١٣٩ هامش - ابن خلكان : وفیات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ٢م ص ١٥٥ - البغدادي : خزائن الأدب ، ج ٣ ص ٤٦٠) .

(٢٥) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ ص ٢١٨ .

(٢٦) ابن عبد ربّه : ج ٤ ص ١٧١ و ١٧٢ .

(٢٧) ابن جبّة الحموي : ص ٣٩٥ و ٣٩٦ .

(٢٨) ابن قتيبة : أدب الكاتب ، ص ٩ - ١٨ .

من الأمور الإضافية ذات الصلة بالكتابة ، شأن الديوان وبعض الأمور اللغوية والبيانية ، مما يوضح أن الصُولي لم يجزئ كتابه على نحو سوي ، مع أنه في خطبة عمله عرّض بالآخرين وغمز : « وهذا الكتاب هو المستحق أن يسمى « أدب الكتاب » على الإيجاب لا الاستعارة ، وعلى التحصيل لا على التمثيل . فإني رأيتُ من صنّف مثل هذا الكتاب ونسبه هذه النسبة ولم يحصل له منه إلا تسميته دون تجسيمه ، وتعميته دون إيضاحه وتقريبه من المعنى الذي ألبسه إياه ونسبه إليه »^(٢٩) . فإذا كان يدور في خلد الصُولي من المتقدمين عليه ابن قتيبة مثلاً ، فهو في مغمزه ظلم وعداوة « الكار » فيه بيّنة .

ونجد بين طائفة المؤلفات التي تدور حول موضوعنا « كتاب الكتاب » لابن دَرَسْتَوِيَه (ت ٣٤٧هـ) الذي هو بمنزلة مرجع « مهني » موجز يستدل الكتاب بواسطته على شروط كتابة الهمزة ، وعلى المد والقصر ، والفصل والوصل ، والحذف والزيادة ، وشروط البدل والنقطة والشكل ، وشروط القوافي . وهناك باب رسوم خطوط الكتب ، شأن قول المؤلف حول معرفة تقليب القلم : « إعلم أن من الحروف والمدات والتعريفات ما يكتب بوجه القلم ، ومنها ما يكتب بحرفه ، ومنها ما يكتب بعرضه ، ومنها ما يكتب بسننه ، وقد رسم الكتاب في كل ذلك رسماً يعمل عليه »^(٣٠) . وحرف القلم هو جانب سننه ، وعرضه هو الجانب الأيسر من سنن القلم^(٣١) . ولا يفوتنا التذكير ههنا في قائمة الكتب الموضوعة لمهنة الكتابة بعمل أبي محمد عبدالله بن السيّد البَطْلَيْسَوِي (ت ٥٢١هـ) المتقدم الذكر ، وهو « الاقتضاب في شرح أدب الكتاب » المشتمل على ثلاثة أقسام أو أجزاء .

على أن الجاحظ يقف من الكتاب موقفاً يبدو عليه التحامل والاستخفاف بشأن هذه الفئة الاجتماعية الصاعدة ، وهو يرميهم بكل مثلثة في غير هودة أو تودة . وكأنه كان عرضة لأذى لحقه من بعضهم الطالح فجعل الجزء عنواناً أو مقياساً للكتاب أجمعين ، أو كأن أحدهم طلب الى الجاحظ تأليف رسالة في القدح بالكتاب فاستجمع ما في جعبته من الأمور الطاعنة بالكتاب وأفرغها في هذه الرسالة التي ليست بمنجاة من الغرض ! إن الجاحظ استعان

بـ « حُجَجِه » للرد ، كما يبدو من مطلع رسالة « كتاب ذم أخلاق الكتاب » ، على شخص حقيقي أو متوهم امتدح الكتاب وزفع من شأو فعالهم ، فطوّح بأبي عثمان « منطقه » الى الموقف النقيض ! إن الجاحظ ينظر في رسالته نظرة دونية إلى أصحاب مهنة الكتابة ، إذ لا يتقلدها إلا تابع ، ولا يتولاها إلا من هو في معنى الخادم . « فأحكامه أحكام الأرقاء » ، ومحلّه من الخدمة محل الأغبياء ! وهذا غلو من الجاحظ بين فاقع . ويرمي أبو عثمان الكتاب بألوان القبائح من الصلف والتّيه والادّعاء ، ويأخذ عليهم ابتعادهم عن القرآن والحديث والسنة ونفورهم من العلوم . ويضرب الجاحظ أمثلاً على شره الكتاب وما هم عليه من السّفه والسخافة والجهالة والنذالة والبلادة ، فهم « أخضر الخلق لأماناتهم ، وأشراهم بالثمن الخسيس لعهودهم » . والكتاب أهل صناعة أشبه بالكلاب المتعادية في تحاسدهم وتحاذقهم على بعض ، وهم متقاطعون غير متعاطفين بنظرائهم بَرّة ، شأنهم شأن الضرائر^(٣٢) . وتنهض سيرة ابن المقفع خير مسقّه لمغالاة الجاحظ الفاضحة المطلقة .

إننا نملك دليلاً أو بعضه على عدم إجادة ابن المقفع لأدوات الكتابة كلها ، إذ إنه لم يكن يجيد النظم المتقن ولا يستطيع من الشعر إلا ، على حد تعبير الجاحظ ، « ما لا يُذكر مثله »^(٣٣) . على أن الذي نعرفه أن عُدّة هذا الفارسي المتعرب الفكرية كانت ذات شأن ، كما أن عُدّته المناقبية جديرة بالاهتمام والاحتفال . وإذا لم يكن للإنسان مؤدّب كنفه ، فقد تعهدها ابن المقفع برائق الخصال ورقيق الشرائع . والقصص موفورة وكلها تزكي ابن المقفع وتعطي شهادة ساطعة على معدنه الصافي . فهي تكشف أن هذا الرجل الطريف الساحر كان جميل الحال عميم الغلّة ، سخي اليد مضيافاً ، راقياً في مستوى حياته الاجتماعية ، ولا عجب ما دام أنه كان من أشراف أهل فارس . فهو يمتلك الغلمان ، وينوع ضروب الطعام ، ويغسل يديه بالماء قبل مباشرة الأكل^(٣٤) . جاء عند القفطي : « ابن المقفع كان فاضلاً كاملاً »^(٣٥) .

(٣٢) رسائل الجاحظ ، ج ٢ ص ١٩٠ - ١٩٥ ، ١٩٧ - ٢٠١ .

(٣٣) البيان والتبيين ، ج ١ ص ٢٠٨ .

(٣٤) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ ص ٢١٨ - ٢٢٠ .

(٣٥) تاريخ الحكماء ، ص ٢٢٠ .

(٢٩) الصُولي : أدب الكتاب ، ص ٢٠ .

(٣٠) ابن دَرَسْتَوِيَه : كتاب الكتاب ، ص ١١٩ .

(٣١) ابن دَرَسْتَوِيَه : ص ١٥٤ .

« أيجعلك مؤدباً في آخر عمرك ؟ »

إذا كانت الدراهم تستعبد من الناس جُلهم فابن المقفع لها منفق دون حساب ، يجود بها على جارٍ ركه الدّين فرامَ بيع داره ، وذلك حفاظاً منه على حرمة الجوار . ويقع صديقه الودود الكاتب عمارة بن حمزة في ورطة مالية ويشرف على بيع ضيعته ، وهو الذي كان المنصور والمهدي يَحْتَمِلان ما فيه من تيه وعُجب لبلاغته وفضله^(٣٦) ، فيهرع ابن المقفع لانتشاله دون علم منه ، بل يضيف له الى ضيعته الأنفة ضيعة أخرى مجاورة نفيسة ويغدق عليه ما يحتاجه من مال^(٣٧) . ومن الناس من يسعى إليه الدرهم فيضمه إلى مثيله ويكثر ما وسعه ، غير أن ابن المقفع ، على ما يتضح من أخباره ، كان يتناول باليد اليمنى ما ينشر بين ذوي العثرات باليد اليسرى . « وكان يكتب لداود بن عمر بن هُبيرة على كَرْمَان ، فأفاد معه مالاً ، وكان يُجري على جماعة من وجوه أهل البصرة والكوفة بين الخمسمائة الى الألفين في كل شهر »^(٣٨) .

وإذا كان ابن المقفع منافقاً على صحبه وعارفيه والمتصلين به بحكم الجوار ، فكيف يكون حاله مع الذين جمعتهم بهم حرفة الأدب والكتابة والعلم ؟ خصوصاً وأنه « كانت لعبدالله بن المقفع حال جميلة وغلة تأتيه من فارس كافية ، وكانت له مروج تقاد إليه منها البراذين والبغال ، فيهديها ويحمل عليها »^(٣٩) . وهذه الرواية توضح أيضاً أن ابن المقفع كانت تشده أصره متينة إلى فارس حيث وُلِدَ في قرية « جُور » التي اشتهرت بالورد الذي يُنسب إليها . إليك هذه الرواية التي نراها مفتاحاً لحبايا نفس ابن المقفع ، النفس الكريمة التي تبدو الشهامة أدنى مراتبها : « قال سعيد بن سَلَم : قصدتُ الكوفة فرأيت ابن المقفع ، فرحب بي وقال : ما تصنع هنا ؟ فقلت : ركبني دَين فأحوجت الى الإزعاج . فقال : هل رأيت أحداً ؟ فقلت : ابن شُبْرَمَة وعرفته حالي ، فقال : أنا أكلم الأمين ليضمك إلى أولاده فيكون لك نفع . فقال : أفٍ لذلك ! أيجعلك مؤدباً في آخر عمرك^(٤٠) ؟

(٣٦) ابن النديم : ص ١١٨ .

(٣٧) الجهشباري : ص ١٠٩ و ١١٠ .

(٣٨) الجهشباري : ص ١٠٩ — جاء في هذه العبارة ، كما أوردها المحققون لكتاب « الوزراء والكتاب » أن ابن المقفع « كان يكتب لدواوين عمر بن هبيرة » . وهذا وهم ، إذ الصحيح بدل « لدواوين » هو « لداود بن » !

(٣٩) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ ص ٢١٩ .

(٤٠) كانت رابطة الصداقة تجمع بين ابن شُبْرَمَة وابن المقفع الذي كان بارزاً بصديقه

أين منزلك ؟ فعرفته . فأتاني في اليوم التالي ، وأنا مشغول بقوم يقرأون عليّ ، ومعه مندبل ، فوضعه بين يدي ، فإذا فيه أسورة مكسورة ودراهم متفرقة مقدار أربعة آلاف درهم ، وحينئذ زمان المنصور وفي الدراهم ضيق . فأخذتُ ذلك ورجعت به إلى البصرة واستعنت به^(٤١) . لقد تيسر العمل لسعيد بن سَلَم ، لكن ابن المقفع الذي اشتغل بدوره مؤدباً لبعض أبناء إسماعيل ابن علي^(٤٢) ، عم السَّقّاح والمنصور ، أبت عليه نفسه أن ينصرف رجل طاعن في السن إلى مزاولة التعليم ، إذ إنه يدرك كم سيجهد روحه في هذه المهنة الشاقة .

الحكمة ضالة المصلح

وإذا كان من أديب تشهد له مؤلفاته ومصنفاته بنصرة الخلق الفاضل والتصرف الحكيم ، فابن المقفع ابن بُجْدتها — على رأي القول السائر . فهناك هذا السِّفَر النفيس الذي هو « كلیلة ودمنة » معوان على الاستقامة ، والأخذ بالحكمة ، والانتفاع بتجارب الآخرين ، وإحقاق الحق وإزهاق الباطل . « وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له ، وإلى أية غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم ، وأضافه الى غير مُفْصَح ، وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثلاً » . ولا يفوت ابن المقفع أن يزيد من تنبيه قارئه ، لثلاث تشغله محاورات

عند الشدائد ، ولا عجب وسخاء صاحب « دفتر كلیلة ودمنة » — كما جاء هذا التعبير في « رسائل الجاحظ » (ج ٢ ص ١٩٢) — شائع شهير . ويروى عن ابن المقفع أنه مر رجل يُقاد ، فقال لخصمائه : « إن عزمكم أن تقتلوا هذا الرجل متعمدين نقتله ، ولعمري ألا يكون أراد قتل صاحبكم . فخذوا مي ديتيه وهبوه لله . فلم يزل يطلب إليهم ويزيدهم ، حتى أخذوا منه ثلاث ديات وأطلقوه » (البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ ص ٢١٩ و ٢٢٠) .

(٤١) الراغب الأصبهاني : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، ج ١ ص ٥٢ و ٥٣ .

(٤٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ص ٢٥٢ — إن الراغب الأصبهاني يورد رواية الجاحظ على نحو مختلف ، إذ يذكر أن إسماعيل بن علي كلف ابن المقفع « أن يجلس مع ابنه في كل أسبوع يوماً ، فقال : أتريد أن أثبت في ديوان النوكي ؟ » (محاضرات الأدباء ، ج ١ ص ٥٢) . والنوكي هم الحمقى . ونعلم أن مهنة التعليم مقترنة ، في أذهان بعض الناس ، بالخفة وضروب الخماقة . فالْمُوَدَّب ، في نظرهم ، هو معلم صبيان ، ومن عاشر الصبيان غداً مع الزمن صُنُوهم ! على أن هناك رواية أوردها البلاذري تؤكد أن ابن المقفع ، على ما روى الجاحظ ، اشتغل مؤدباً لبعض وُلْدِ إسماعيل بن علي . وقد سمعه يوماً يقول : « أعطوني بِرْدُونِي الأسود ، فقال له : لا تقل هذا وقل بِرْدُونِي الأدهم . فلما أتى بِرْدُونَهُ قال : هاتوا طيلسانِي الأدهم ، فقال له : إن عناء تقويم ما لا يستقيم » (أنساب الأشراف ، ق ٣ ص ٢٢٠) ! والْبِرْدُون تجمع على بُرْذَيْن ، دابة الحمل المتناقلة المشي ، وهو بين الخيل من غير نتاج الجراب (ابن منظور : لسان العرب ، مادة « برذن » ، ص ١٣٣ و ٥١) .

الكاتب ومكانته والأهمية التي تُعلّق على ما يخطّه . فعندما استفحل خطر أبي مسلم الخراساني قال عبد الحميد للخليفة مروان بن محمد : « إني قد كتبت كتاباً إن أنجع فذاك ، وإلا فالهلاك . إني ضامن أنه متى قرأ الرسول على المستكفين حول أبي مسلم يشهد منهم أنهم يَخْتَلِفُونَ ، وإذا اختلفوا كُلُّ حَدْثِهِمْ وَذَلَّ جَدُّهُمْ » . ويُحكى أن هذا الكتاب كان من الكِبَر بحيث حُل على بعير ، كونه كُتِب على رُقُوق جلدية ، والرق لا يتسع إلا للسطور القليلة^(٤٨) ، وعبد الحميد قد أطلأ وأطنب . المهم أن هذا الكتاب الذي بذل فيه عبد الحميد عسارة مواهبه لينال به مأرباً ، عندما ورد على أبي مسلم الداهية دعا بنار وطرحه فيها^(٤٩) !

ويتبدى النوصف المتقدم الذكر لمهمة الكاتب « الديبلوماسية » في سيرة ابن المقفع نفسه عندما كان يتولى الكتابة لدى المسيح بن الحواريّ بنيسابور . فقد جاء سفيان بن معاوية لتسلم منصب المسيح ، فسَفَر ابن المقفع بينهما وخدع سفيان وماطله ، بحيث سمح للمسيح أن يَمِيَّء الرجال ويهزم سفيان^(٥٠) . ويتجلّى الدهاء السياسي لَدُن ابن المقفع على نحو مكشوف - حسبما ذكرت الرواية التي جاء بها إبراهيم بن محمد المدبّر في « الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة »^(٥١) - وذلك حينما كان كاتباً عند المنصور . وفحوى الرواية أن ابن المقفع لعب دوراً مع غيره من الكتّاب في توريط أبي مسلم الخراساني ، إذ استمالوه بحيث نزل عند رأيهم وقصد الخليفة المنصور الذي أجهز عليه وأحاله خيراً فاجعاً .

ذكرنا أن الكاتب قد تقع عليه تَبعة أخطاء سيده ، وابن المقفع وقع ضحية لأعمام المنصور الذين انصرف لهم . فقد ثار عبدالله ابن علي ، عم المنصور ، على ابن أخيه ورغب بالخلافة لنفسه ، وذلك إثر وفاة السَفّاح . فأخفق عبدالله ، والتجأ عند أخويه سليمان وعيسى اللذين كانيعمل عندهما ابن المقفع في البصرة . وعندما طالب المنصور بتسليمه عبدالله خشي شقيقاه عليه ، ورغبا الى المنصور تسليمه لقاء أمان كَلَّفَا ابن المقفع بصياغته . فجاء به محكماً محرّجاً جارحاً ، بحيث أخرج المنصور عن طوره وملأ صدره حقداً على كاتبه ، مما جعله يحرّض سفيان بن

الحيوانات المسلية عن تلمّس الغرض الخبيء وراءها : « وكذلك يجب على قارىء هذا الكتاب أن يُدِيم النظر فيه من غير ضجر ، ويلتمس جواهر معانيه ، ولا يظنّ أن نتيجه الإخبار عن حيلة بهيمتين ، أو محاوراة سُبُع لثور ، فينصرف بذلك عن الغرض المقصود »^(٤٣) . فلباب هذا الكتاب نُصح وإرشاد ، وحثّ على المكارم ، ودفع عن المكاره ، والكلام عنه لا تفي به الكلمات . ولئن عَرَبه ابن المقفع وزاد فيه وحوّر ، بحيث جعله يتفق وقيم المجتمع الإسلامي ، فلقد انتقى ما نفع به الناس ، والحكمة ضالة المصلح أكانت هندية في أصلها أم فارسية .

وأدينا همّه أن يلتقط من أقوال الماضين أجودها ومن حكمهم أنفعها ، فهو يللم لك الحروف المضيئة ويُعمل فيها عقله ويطرحها تحت مجهر ثقافته ، فتغدو زاهية بالمعاني الكريمة ، التي « فيها عون على عمارة القلوب وصقلها وتجليه أبصارها ، وإحياء للتفكير ، وإقامة للتدبير ، ودليل على محامد الأمور ومكارم الأخلاق »^(٤٤) . إليك هذا القول النافع نتاج التفاوت الاجتماعي الفاضح ، بحيث إن الخلال نفسها تتبدل معانيها بتبدل الطبقات التي تتحلّى بها : « وليس خَلَّة هي للغني مدح إلا هي للفقير عيب : فإن كان شجاعاً سُمِّيَ أهوج ، وإن كان جواداً سُمِّيَ مفسداً ، وإن كان حليماً سُمِّيَ ضعيفاً ، وإن كان وقوراً سُمِّيَ بليداً ، وإن كان لسيئاً سُمِّيَ مهذاراً ، وإن كان صموتاً سُمِّيَ عيباً »^(٤٥) .

مسؤولية الكاتب

إن الكاتب كان مسؤولاً ، وتتمثل فيه شخصية « الديبلوماسية » . فهو يقيظ ، فهامة ، نصوح ، مطلع ، داهية ، وقد يتحمل أخطاء سيده . والكاتب النموذجي يبدو في صورة الرجل الحاذق الذي تَمَثَّلَهُ مَكِّيَاقِي في « الأمير »^(٤٦) . ولهذا قيل : « كل صناعة تحتاج إلى ذكاء ، إلا الكتابة فإنها تحتاج إلى ذكاءين : جمع المعاني بالقلب ، والحروف بالقلم »^(٤٧) . ولعل ما يُروى عن عبد الحميد الكاتب يوضح هذه الصورة لمسؤولية

(٤٣) كليلة ودمنة ، عرض الكتاب لعبدالله بن المقفع ، طبعة « المَرْصُفي » ، ط ٥ ، ص ١٢٧ ، ١٤١ و ١٤٢ .

(٤٤) كرد علي : رسائل البلغاء ، الأدب الصغير لابن المقفع ، ص ٨ .

(٤٥) رسائل البلغاء ، ص ٣٤ و ٣٥ .

(٤٦) M. Farid ben Ghazi: Un Humaniste du 2e siècle H./8e siècle

J.C. - Abdallah ibn Al-Muqaffa', vol. 1, p. 70 - 71.

(٤٧) الراغب الأصبهاني : ج ٩ ص ٩٧ .

(٤٨) محمد كرد علي : « عبد الحميد الكاتب » ، مجلة المجمع العلمي العربي « ٩م ، ٩ ج (آب ١٩٢٩) ، ص ٥٢٠ .

(٤٩) أبو حيان التوحيدي : البصائر والذخائر ، ١م ص ١٥١ .

(٥٠) الجهنياري : ص ١٠٥ .

(٥١) كرد علي : رسائل البلغاء ، ص ٢٤٩ .

معاوية ، وإلى البصرة الذي خلف عليها سليمان بن علي ، على قتل ابن المقفع . وكان سفيان يتلهف على فرصة سانحة كهذه ، إذ إنه كان يطوي صدره على حقد مستتر على ابن المقفع ، وقد علمنا ما كان من أمر ناقل كليله ودمنة عندما سَفَر بين سفيان والمسيح بن الحواري . لهذا ما أن أشار المنصور على سفيان بالتخلص من ابن المقفع حتى اسرع إلى الخوض في دمه ، على نحو بشع ، تشفياً وانتقاماً .

تطور النثر الديواني

يبدو أن ابن المقفع بلغ مرتبة جليلة في الكتابة ، فهو « زعيم كتاب الفرس والعرب »^(٥٢) . وهذه الكتابة أملت لها ظروف تاريخية ، فإن تطور الدولة الإسلامية ، والصعاب الإدارية التي واجهتها ، وامتداد رقعة الحكم ، وتشابك المصالح ، حملت المسؤولين ، كما أُلحنا في مطلع هذا الفصل ، على إيلاء الكتابة دورها التنظيمي المحتوم . لذا كان طبعاً أن يتدرج النثر للتعبير عن الأغراض السياسية المستجدة ، وكان لا بد للدواوين أن تشهد هذا التطور في الأسلوب الذي ندين به لعبد الحميد بن يحيى الكاتب . ونحن نقصد التطور في الأسلوب الذي لحق النثر المستعمل في ديوان الرسائل أو الإنشاء ، فهو الديوان الذي يعول على الكتابة الفنية التي تحتاج إلى إتقان وصنعة ومَلَكة أدبية وبراعة بلاغية ، في حين أن سبيل بقية الدواوين في الكتابة كان حساب المال ووضع التقارير الرسمية وما أشبه من أعمال إدارية . ثم إن فن الرسائل لم يقتصر على الدواوين أو المناسبات الاجتماعية ، بل تعداهما إلى تناول السياسة وتدبير الملوك ، دفاعاً عن السلطة العباسية وتفنيداً لأراء خصومها . وقفز فن الرسائل متطوراً مع ابن المقفع والجاحظ وغيرهما للتعاطي في شؤون الأدب والفكر والتربية .

كان النثر الترسلّي في عهد النبي والخلفاء الذين جاءوا من بعده بسيطاً ، مختصراً ، سريعاً ، لم يُقصد لذاته وإنما للتعبير عن غرض ، فليس فيه سعي إلى صياغة فنية واحتفال بمتعة جمالية^(٥٣) . وظل الحال على هذا النحو إلى أن عرفنا الكتابة الفنية في أوائل القرن الثاني الهجري مع عبد الحميد بن يحيى وهو عبد الحميد الأكبر ، وبعدها مع صديقه ابن المقفع . وقد قال

(٥٢) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ص ٤٠ .

(٥٣) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

الجاحظ يمتدح الكتاب : « لم أر مثل طريقة الكتاب ، فإنهم اختاروا من الألفاظ ما لم يكن وحشياً ولا ساقطاً سوقياً . وقال : إنما عَذَّبَ شعر النابغة لأنه كان كاتباً ، وكذلك زهير »^(٥٤) . سامح الله أبا عثمان ، فلماذا إذاً وضع رسالة في ذم الكتاب ؟ !

عبد الحميد الكاتب

وعبد الحميد من الموالى ، فهو مولى بني عامر بن لؤي . وقد وافى الشام حيث سكن الرقة ، وذلك من حَدِيثَةِ النورة بالأنبار ، أي أنه عراقي الأصل^(٥٥) . تلقى العلم في الكوفة الشهيرة بمكانتها الثقافية ، وقد نزلها حَدَثاً واشتغل فيها مؤدّب صبيّة . وارتبط اسمه بعدها بمروان بن محمد ، آخر الخلفاء الأمويين ، إذ صحبه مذ شَخَصَ والياً على أرمينية ، ثم لزمه خليفة حتى أيامه الأخيرة^(٥٦) . مع العلم أن عبد الحميد ابتدأ في الكتابة للأمويين منذ عهد عبد الملك بن مروان ، واستمر في عمله هذا إلى انقضاء الدولة الأموية . وتلمذ عبد الحميد لحنّته ، زوج أخته ، أبي العلاء سالم بن عبد الرحمن (وقيل : بن عبد الله) ، مولى هشام ابن عبد الملك ورئيس ديوان الرسائل في خلافته . وكان سالم يجيد اليونانية ، وقد نقل عنها إلى العربية بعض رسائل أرسطو إلى الإسكندر ، وقيل نُقل له وأصلح هو^(٥٧) .

هناك إجماع من القدماء والمحدثين على قيمة عبد الحميد الكاتب ودوره في تطوير النثر العربي وتطويره للتعبير عن المعاني المستجدة . قال ابن النديم : « وعنه أخذ المترسلون ، ولطريقته لزموا ، ولأشاره اقتفوا ، وهو الذي سهّل سبيل البلاغة في الترسل »^(٥٨) . ويقول طه حسين : « وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ ، وبلاغة معنى ، واستقامة أسلوب . فهو أحسن مَنْ كتب العربية ومرنها ، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤدبها »^(٥٩) . ولو أن المجال يسمح ههنا لوقفنا بعض

(٥٤) الراغب الأصبهاني : ج ١ ص ٩٧ .

(٥٥) يذكر ابن خلكان أنه من أهل الشام (وفيات الأعيان ، ج ٣ ص ٢٢٨) .

(٥٦) « فلما جاء مروان الخبر بالخلافة سجد وسجد أصحابه إلا عبد الحميد ، فقال له مروان : لم لا سجدت ؟ فقال : ولم أسجد ؟ أعل أن كنت معنا فطرت عنا ! يعني بالخلافة . فقال : إذا تطير معي . قال : الآن طاب السجود ، وسجد »

(ابن نباتة : سُرَح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص ٢٣٧ و ٢٣٨) .

(٥٧) ابن النديم : ص ١١٧ - البلاذري : أنساب الأشراف ، ج ٣ ص ١٦٣ - ابن

عبد ربه : ج ٤ ص ١٦٤ و ١٦٥ - ابن خلكان : ج ٣ ص ٢٢٨ ، ٢٣٠ -

الصفدي : ج ١٥ ص ٨٦ - كرد علي : « عبد الحميد الكاتب » ، مجلة المجمع

العلمي العربي ، (آب ١٩٢٩) ، ص ٥١٦ .

(٥٨) الفهرست ، ص ١١٧ - ابن خلكان : ج ٣ ص ٢٢٨ .

(٥٩) من حديث الشعر والنثر ، ص ٧٤ .

الشيء عند هذا الكاتب البليغ ، الجيَّاش في رسائله ، المتبحر في بواطن العربية ، ولنظرنا في بعض نصوصه المختارة . وهي نصوص غزيرة ، ما دام أن مجموع رسائل عبد الحميد بلغ نحو الألف ورقة (٦١) . ويمكن الاطلاع على نماذج من هذه النصوص في « صُبح الأعشى » للقلقشندي .

ومن آثار عبد الحميد الذائعة ، التي بقيت لنا ، رسالته إلى الكتاب ، وكان قد أصدرها على شكل منشور لرجال الديوان (٦٢) . على أننا نرى ، شخصياً ، أن التعرف الحقيقي على أسلوب عبد الحميد لا يمر عبر رسالته إلى الكتاب ، لأن هذه تتسم بالطابع الجاف الرسمي ، في حين أن عبد الحميد ، خلال رسائله الكثيرة ، ينجد في تعبير متطاوّل ، متدافع ، وكأنه يمتطي صهوات الخيل المتراكضة (٦٣) . ويتساءل المرء بعدها : أحقاً هو فارسي الأصل ، كما في أغلب الروايات ؟ لأن أسلوبه لا يبنى أبداً إلا أنه عربي النّجار ، عربي الأداة ، عربي الأسلوب ، وقد أشبع صاحبه وارتوى من منهل القرآن . إنه التّأقلم المبدع والدويان في ظلال حضارة إسلامية منفتحة . في حين أن صديقه ابن المقفع ظل بمثابة القنطرة بين العربية والفارسية معني ومبني وحضارة .

مال عبد الحميد في أسلوبه إلى الإطناب والتبسّط في تقليب الأفكار، تبعاً لانفتاح الدولة واستيعابها الجديد من الحضارة . « ومن مواجب الحضارة الإسهاب ، ومن دواعي البداءة الاقتضاب » - على حد تعبير محمد كرد علي الذي يذهب أن هذه الإطالة في عرض الأفكار لم تكن وطيدة لدى الأمويين لأنهم عرب أقحاح تربوا على الإيجاز ، وعلى هذا المنوال كان كتابهم . ويردّ كرد علي هذه الإطالة عند عبد الحميد إلى تأثر هذا الرائد بالفارسية ، لغة قومه (٦٤) . والصحيح في رأينا أيضاً أن الإيجاز مرتبط بالخطابة ، وكانت شفوية تتجه إلى جمهور ، في حين أن الكتابة الديوانية المسجلة على القُرطاس تتطلب تركيزاً ، زِدَ أنها شرعت تعبر عن مضامين متقدمة اجتماعياً وتنظيمياً . ولا أدلّ على ذلك من أن النثر الفني غدا مع العباسيين جدلياً ، ونفص

(٦٠) ابن النديم : ص ١١٧ - ابن خلكان : ص ٣٠٢ - ابن كثير : البداية والنهاية في التاريخ ، ج ١٠ ص ٥٥ .

(٦١) راجع نص رسالة عبد الحميد إلى الكتاب لدى الجهشاري : ص ٧٣ - ٧٩ .
(٦٢) « قبل لعبد الحميد : ما الذي مكّنك من البلاغة ؟ قال : حفظ كلام الأصم - يعني أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه » (ابن نباتة : سرح العيون ، ص ٢٣٩) .

(٦٣) « مجلة المجمع العلمي العربي » ، ٩٠ ، ج ١٠ (أيلول ١٩٢٩) ، ص ٦٠٠ .

عن كاهله الكثير من معالم البداهة البدوية المرتجلة الفطرية .

ونجد كذلك في أسلوب عبد الحميد وفرة استعمال العطف والترادف ، ونلاحظ أيضاً انتقاء ذكياً للألفاظ الأصلية المعبرة الرشيدة . كما أن عبد الحميد يلجأ إلى السّجع أحياناً ، غير أنه يبنّى عن التكلف والاصطناع . وقد تميز أسلوب عبد الحميد بالتوازن ، ويدعونه أيضاً الازدواج أو السّجع العاطل ، لأنه يقوم على تعادل الفقرات ، كما هو في السّجع ، ولكن من غير تقيّد بالقافية (٦٥) .

كان لمهنة الكتابة أثرها في تجويد عبد الحميد أسلوبه . وذلك أن الخليفة كان في السابق يُملي رسائله ، أما هشام بن عبد الملك فكان أول من أوكل إلى مولاه أبي العلاء سالم تحرير رسائله . ثم اصطنع مروان بن محمد عبد الحميد للغرض نفسه ، فاشتهر بالكتاب (٦٥) . وغدا عبد الحميد - كما جاء عند ابن كثير - وزيراً لمروان (٦٦) . لا ريب أن ابن كثير الذي عاش في القرن الثامن الهجري ، قد أخطأ في إطلاق صفة « الوزير » على عبد الحميد ، لأن هذا اللقب أول من عُرف به وحمله في الإسلام السياسي هو أبو سلمة الخلال ، وزير السفّاح فاتحة الخلفاء العباسيين (٦٧) . ولا أحجى من أن ابن كثير نفسه يورد ، في الصفحة التالية من موسوعته التاريخية ، أن أبا سلمة كان أول من سُمّي بالوزير (٦٨) ! وهي معلومة شائعة في مصادرنا الموثوقة . ولعل ابن كثير أراد القول عن عبد الحميد إنه كاتب مروان بن محمد ، باعتبار أن الكاتب الذي كان في مرتبة عبد الحميد ومكانته من مروان صار يُدعى الوزير مع حلول العهد العباسي (٦٩) . وهذا الاختلاط بين الكاتب والوزير شائع التداول ، على خطله ، عند مصنّفي

(٦٤) أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ص ١٤٣ ، ١٥٢ - ١٥٤ ، ١٦٥ - ١٦٧ .

(٦٥) أحمد محمد الحوفي : أدب السياسة في العصر الأموي ، ص ٥٢٤ .

(٦٦) البداية والنهاية ، ج ١٠ ص ٥٥ .

(٦٧) أبو هلال العسكري : الأوائل ، ق ٢ ص ٩٨ - أبو منصور الثعالبي : تحفة الوزراء ، ص ١١٥ .

(٦٨) البداية والنهاية ، ج ١٠ ص ٥٦ .

(٦٩) يقول مروان بن محمد لعبد الحميد ، وقد تردد هذا الأخير في إبداء الرأي حول موضوع يشغل بال الخليفة : « قد رأيت سكوتك عما نطق فيه من رأيت ، فما عندك ؟ فليس هذا من الأمر الذي سكت عنه مثلك في قدر حالك عندي وثقتي بك ... متى كنت تحفي عني شيئاً من رأيك ونصيحتك ، وإن وقع بخلاف ما نهوى ؟ ... قد تعلم أنه لا يتقدمك عندي أحد في الثقة ، فتكلم على حسب ذلك » (مؤلف من القرن الثالث الهجري : أخبار الدولة العباسية ، ص ٣٩٧) .

العصور العباسية ، ما دام الثعالبي نفسه (المتوفى سنة ٤٢٩هـ) يقع في الهفوة عينها ، إذ يورد أن عبد الحميد كان في جملة وزراء بني أمية وكتّابهم الكفاة^(٧٠).

لقد عمد عبد الحميد الى التأني في مطلع رسائله وختامها ، وتوسّل في بدء الرسائل بعبارات التحميد الطويلة المتنوعة ، بحسب ما يقتضيه الحال^(٧١). وهو أول من اتخذ التحيّدات في فصول الكتب^(٧٢). فعبد الحميد أول من أطلّ الرسائل ، وجرى الناس بعده على أثره^(٧٣). وكما يقول أحد الباحثين في نثر عبد الحميد : « ليس من المبالغة أن نصف نثر عبد الحميد بأنه من آداب الملوك ، لأنه في أكثر إبداعه كان ينشئ لهم وباسمهم ، وسلوكه معهم قد فرض عليه من التوازن في السلوك ، ومن الأناقة في الزيّ ، ومن الانتظام في الحركة ، ما يجعل نثره يمتاز بهذه السمات »^(٧٤).

ابن المقفّع « المستشرق »!

لن نعرض في هذا الفصل لأسلوب ابن المقفّع إلا على نحو عابر ، وذلك لأن الآراء تضاربت فيه ، بحيث يستأهل بحثاً مستفيضاً مستقلاً . فالقداوي أشادوا ببلاغة ابن المقفّع : « قال أبو العيّناء : كلام ابن المقفّع صريح ، ولسانه فصيح ، وطبعه صحيح ، كان كلامه لؤلؤ مشور ، أو وثني مشور ، أو روض ممطور »^(٧٥). في حين أن أحد المحدثين الكبار يذهب إلى آراء في أسلوب ابن المقفّع يحسن إنعام النظر فيها . فعند رأي طه حسين أن ابن المقفّع « يكلف النحو العربي تكاليف ، ربما لم يكن النحو العربي مستعداً لأن يحتملها » . والسبب في ذلك أن ابن المقفّع ، على شهرته ، « لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي » . لذا فنحن واجدون في كتابته ، عند رأي صاحب « الأيام » ، ضرورياً من التكلف والاعوجاج ، وإفساداً في تركيب الجمل بإفساد الضمائر ، وإكثاراً في التقديم والتأخير والإيجاز والحذف والإطناب الممل الثقيل . فابن المقفّع « لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية ، ويبذل جهداً عظيماً

فيوفق كثيراً ويخطئ أحياناً »^(٧٦).

الصدّاقة الفضل

ولعل خير ما نختم به كلامنا حول الكتابة الديوانية وأصحابها الكتاب هو أن نعرض لموقف ابن المقفّع النبيل الشجاع خيال صديقه عبد الحميد الكاتب ، عندما حلّت بهذا الأخير المحنة عقب سقوط الدولة الأموية وتدحرج رأس مروان بن محمد . فإذا كان ابن المقفّع قد أطلق قوله الشهير « أبدّل لصديقك دمك ومالك »^(٧٧) ، فحياته كانت خير مصداق لهذه العبارة . فقد عرفنا ما كان من أمر جوده بالمال ، وهو بمنزلة أضعف الإيمان بالنسبة الى الجود بالدم ، لكن ناقل كليله ودمته لم يكن ليتراجع عن هذا البذل المصيري إذا دعا الداعي ، إذ تُروى عنه بهذا الصدد حكاية شائقة . كانت الشرطة العباسية جاذبة في البحث عن عبد الحميد الكاتب ، وهو النابه الشأن ، والبالغ منتهى الوفاء لآخر خلفاء بني أمية ، مروان بن محمد ، إذ ظل ملازماً له والخليفة يحثه على الرحيل وطلب الأمان من العباسيين وأن يُظهر الغدر به ، وعبد الحميد يجيبه : « ولكنني أصبر حتى يفتح الله عليك أو أقتل معك »^(٧٨) ! ثم دارت الأيام على مروان شرّ دورة ، وعلمت الشرطة بوجود عبد الحميد لدى ابن المقفّع^(٧٩) ، الذي كان ربما فاراً بدوره الى البحرين ، وقيل : الجزيرة^(٨٠) . فداهم أفراد الشرطة الاثنين على حين غرة ، وهما في البيت ، وقالوا : « أيكما عبد الحميد ؟ فقال كل واحد منهما : أنا ! خوفاً من أن يُنال صاحبه بمكره . وخاف عبد الحميد أن يُسرعوا إلى ابن المقفّع ، فقال : ترقّفوا ، فإن في علامات ، ووكّلوا بنا بعضكم ، ويمضي بعض يذكر تلك العلامات لمن وجّه بكم .

(٧٦) من حديث الشعر والنثر ، ص ٤٥ و ٤٦ ، ٥٦ .

(٧٧) رسائل البلغاء ، الأدب الكبير ، ص ٧١ .

(٧٨) ابن قتيبة : عيون الأخبار ، م ١٦ ص ٢٦ و ٢٧ - البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ ص ١٦٤ - الجهشيارى : ص ٧٩ - المسعودي : ج ٤ ص ٩٠ - ابن خلكان : م ٣ ص ٢٢٩ - ابن نباتة : ص ٢٣٨ و ٢٣٩ . جاءت الرواية بأشكال مختلفة في هذه المصادر ، وقد أثبتنا عبارة البلاذري وابن نباتة .

(٧٩) هذا الأمر هو موضع تساؤل لدينا ، لأن هناك رواية تقول إن عبد الحميد قبض عليه ، بعد مقتل مروان بن محمد في مصر حيث كان مصاحباً له في فراشه ، ثم حُلّ إلى السقّاح (الجهشيارى : ص ٧٩) . ومع ذلك فإن الجهشيارى نفسه الذي أتى على هذه الرواية يذكر في الصفحة التالية حادثة القبض على عبد الحميد لدى ابن المقفّع ، دون التفات الى المفارقة بين الراويين ! وهذا الأمر يتكرر لدى ابن خلكان (م ٣ ص ٢٢٩ ، ٢٣١) .

(٨٠) ابن خلكان : م ٣ ص ٢٣٠ - ابن نباتة : ص ٢٣٩ .

(٧٠) تحفة الوزراء ، ص ١١٤ .

(٧١) الحوفي : أدب السياسة في العصر الأموي ، ص ٤١٥ ، ٥٣٠ و ٥٣١ .

(٧٢) ابن خلكان : م ٣ ص ٢٢٨ - ابن نباتة : ص ٢٣٨ .

(٧٣) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ٩٠ - ابن خلكان : م ٣ ص ٢٢٨ .

(٧٤) عبد الحميد يونس : « الكاتب الأول عبد الحميد الكاتب » ، مجلة « الهلال »

س ٨١ ، ع ٩ (سبتمبر ١٩٧٣) ، ص ٦٨ .

(٧٥) التوحّدي : البصائر والذخائر ، م ٢ ، ج ٢ ، ص ٣٦١ .

أترى كيف لم تأخذ ابن المقفع رهبة عندما فاجأه الشرط مع صديقه عبد الحميد ، بل غامر في وقت عصيب ، كفيل بأن يأخذ البريء بجريرة المذنب ، خصوصاً والصديقان يعاصران الانقلاب العباسي الدامي وما تلاه من تنكيل « سادي » بالأمويين ومَنْ والاهم ؟ أما كيف سلم ابن المقفع ، وكان كاتباً عند آل هُبيرة ، وهم الذين فتك بهم السفاح إثر ملابنة ومراوغة ، فما زالت علامة استفهام تبحث عن جواب جلي !

ففعّل ذلك ، وأخذ عبد الحميد «^(٨١)» . وجاء أن أبا العباس السفاح دفعه الى صاحب شرطته « فكان يحمي طستاً ويضعه على رأسه حتى مات »^(٨٢)!

(٨١) الجهشيارى : ص ٨٠ - ووردت الرواية على نحو مماثل تقريباً لدى ابن خلكان : ص ٢٣١ - كما وردت بشكل جزئي عند ابن نباتة : ص ٢٣٩ .
(٨٢) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ ص ١٦٤ - ووردت الرواية بشكل مطابق تقريباً لدى ابن خلكان : ص ٢٣٠ - وجاءت على نحو قريب الشبه عند ابن نباتة : ص ٢٣٩ .

المصادر والمراجع

- ١٣ - ابن درستويه (ت ٤٤٧هـ) : كتاب الكتاب ، تحقيق : إبراهيم السامرائي وعبدالحسين الفتلي ، دار الكتب الثقافية ، الكويت ١٩٧٧ .
- ١٤ - أبو هلال العسكري (ت حوالى ٤٠٠هـ) : الأوائل (قسمان) ، تحقيق : محمد المصري ووليد قصاب ، سلسلة « إحياء التراث العربي » (٤١ و ٤٢) ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٧٥ .
- ١٥ - أبو حيان التوحيدى (ت ٤١٤هـ) : البصائر والذخائر (مجلدان) ، تحقيق : إبراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء ، دمشق ١٩٦٤ ، ١٩٦٦ .
- ١٦ - الثعالبي (أبو منصور) (ت ٤٢٩هـ) : تحفة الوزراء (المنسوب إلى الثعالبي) ، تحقيق : حبيب علي الراوي وابشام مرهون الصفار ، سلسلة « إحياء التراث الإسلامي » (٢٤) ، وزارة الأوقاف ، بغداد ١٩٧٧ .
- ١٧ - ابن النديم (البغدادي) (ت ٤٣٨هـ) : الفهرست ، تحقيق : غوستاف فلوغل ، ليزيك ١٨٧١ . وقامت بتصويره مكتبة خياط ، بيروت ١٩٦٤ .
- ١٨ - ابن مكي (الصقلي) (ت ٥٠١هـ) : تنقيف اللسان وتلقيح الجنان ، تحقيق : عبدالعزيز مطر ، لجنة إحياء التراث الإسلامي (١٠) ، المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ١٩ - الرأغب الأصبهاني (ت ٥٠٢هـ) : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء (٤ أجزاء) ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦١ .
- ٢٠ - البطلنوسي (أبو محمد) (ت ٥٢١هـ) : الاقتضاب في شرح أدب الكتاب (٣ أقسام) ، تحقيق : مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٨١ - ١٩٨٣ .
- ٢١ - القفطي (جمال الدين) (ت ٦٤٦هـ) : تأريخ الحكماء ، تحقيق : جوليوس ليرت ، ليزيك ١٩٠٣ . طبعة مصورة قامت بها مكتبة المثنى ببغداد ومؤسسة الخانجي بمصر (٩) .
- ٢٢ - ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (٨ مجلدات) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ٦٨ - ١٩٧٢ .

- ١ - ابن المقفع (ت ١٤٢هـ) : كليله وديمة ، تحقيق : محمد المرصفي ، ط ٥ ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر (٩) .
- ٢ - الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) : البيان والتبيين (٤ أجزاء) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ٤٨ - ١٩٥٠ .
- ٣ - الجاحظ : رسائل الجاحظ (جزءان) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ٦٤ - ١٩٦٥ .
- ٤ - ابن قتيبة (الذينوري) (ت ٢٧٦هـ) : أدب الكاتب ، تحقيق : محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٢ .
- ٥ - ابن قتيبة (الذينوري) : عيون الأخبار (٤ مجلدات) ، تحقيق : أحمد زكي العدوي ، سلسلة « تراثنا » ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٦ - البلاذري (ت ٢٧٩هـ) : فتوح البلدان ، تحقيق : صلاح الدين المنجد ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ .
- ٧ - البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ : العباس بن عبد المطلب ووولده ، تحقيق : عبدالعزيز الدوري ، سلسلة « النشرات الإسلامية » (٢٨) ، تصدرها جمعية المشرقين الألمانية ، بيروت ١٩٧٨ .
- ٨ - مؤلف من القرن الثالث الهجري : أخبار الدولة العباسية ، تحقيق : عبدالعزيز الدوري وعبدالجبار المطلبي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧١ .
- ٩ - ابن عبد ربّه (ت ٣٢٨هـ) : العقد الفريد (٧ أجزاء) ، تحقيق : أحمد أمين ، أحمد الزين ، وإبراهيم الأبياري ، ط ٢ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .
- ١٠ - الجهشيارى (ت ٣٣١هـ) : الوزراء والكتاب ، تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، وعبدالحفيظ شلي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ١٩٣٨ .
- ١١ - الصولي (أبو بكر) (ت ٣٣٥هـ) : أدب الكتاب ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١هـ .
- ١٢ - السمرودي (ت ٣٤٥هـ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر (٧ أجزاء) ، طبعة بريه دي مينار وبافيه دي كرتاي ، غني بتفتحها وتصحيحها ووضع جزئين من الفهارس العامة : شارل پلا ، منشورات الجامعة اللبنانية ، قسم الدراسات التاريخية (١١) ، بيروت ١٩٧٩ - ٦٦ .

٣٣ - طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، مطبعة الصاوي ، القاهرة ١٩٣٦ .

٣٤ - أحمد محمد الحوفي : أدب السياسة في العصر الأموي ، مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠ .

٣٥ - جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي (٥ أجزاء) ، وهي الطبعة التي وقف عليها حسين مؤنس ، دار الهلال ، مصر ١٩٥٨ .

٣٦ - M'hamed Férid ben Ghazi : Un Humaniste du 2e siècle H./8e siècle J.C. - Abdallah ibn Al-Muqaffa' (thèse en 2 volumes), Faculté des Lettres, Université de Paris 1957.

٣٧ - محمد كرد علي : « عبد الحميد الكاتب » ، مجلة المجمع العلمي العربي (دمشق) ٩م ، ج ٩ (آب ١٩٢٩) ، ص ٥١٣ - ٥٣١ - ج ١٠ (أيلول ١٩٢٩) ، ص ٥٧٧ - ٦٠٠ .

٣٨ - محمد كرد علي : رسائل البلغاء ، ط ٤ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٤ .

٣٩ - آدم متر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، أو عصر النهضة في الإسلام (جزآن) ، ترجمة : محمد عبد الهادي أبو ريذة ، ط ٣ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٧ .

٤٠ - أنيس المقدسي : تطور الأساليب الثرية في الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٠ .

٤١ - عبد الحميد يونس : « الكاتب الأول عبد الحميد الكاتب » ، مجلة « الهلال » (عدد خاص : أصحاب الأساليب) ، ص ٨١ ، ع ٩ (سبتمبر ١٩٧٣) ، ص ٦٤ - ٧١ .

٢٣ - ابن الطَّلَظَقِي (ت ٧٠٩هـ) : الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٦ .

٢٤ - ابن منظور (ت ٧١١هـ) : لسان العرب (١٥ مجلدًا) ، دار صادر ، بيروت (؟) .

٢٥ - الصَّفَدي (ت ٧٦٤هـ) : الوافي بالوفيات ، سلسلة « النشرات الإسلامية » (٦) ، تصدرها جمعية المستشرقين الألمانية ، بيروت ١٩٨٣ - ٤٩ .

٢٦ - ابن نُباتة (المصري) (ت ٧٦٨هـ) : سَرَحُ العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٤ .

٢٧ - ابن كثير (ت ٧٧٤هـ) : البداية والنهاية في التاريخ (١٤ جزءًا) ، المطبعة السلفية ، مطبعة السعادة ، ومكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٣٢ .

٢٨ - ابن خَلْدُون (ت ٨٠٨هـ) : المقدمة ، المكتبة التجارية الكبرى لصاحبها مصطفى محمد ، مصر (؟) .

٢٩ - ابن حَجَّه الحَمَوِي (ت ٨٣٧هـ) : ثمرات الأوراق ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧١ .

٣٠ - السُّيُوطِي (ت ٩١١هـ) : حُسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة (جزآن) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ٦٧ - ١٩٦٨ .

٣١ - عبد القادر البغدادي (المصري) (ت ١٠٩٣هـ) : خزانة الأدب ولُبُّ لُباب لسان العرب (٤ أجزاء) ، المطبعة الأميرية ببولاق ١٢٩٩هـ . طبعة مصورة قامت بها دار صادر ، بيروت (؟) .

٣٢ - F. Gabrieli : Encyclopédie de l'Islam (Nouvelle Edition) article « Ibn Al-Mukaffa » , t.3 , p.p. 907-909.



دار الآداب نقديم

الدكتور أحمد علي

طه حسين

رَجُلٌ وَفِيكَرٌ وَعَصْرٌ

الأسوار

محمد علي الرباوي

أذنت لأنفي أن يسرح في
كل شوارعك المورقة الأشجار
فلم أعثر فيك على رائحة الأحباب
ولا رائحة الأعشاب
ولا رائحة الأمطار .
ما أطول أسوارك يا فاس !
وما أكثر أبوابك يا فاس !
لماذا حولي تتزاحم هذي الأسوارُ
وتغلق في وجهي هذي الأبوابُ
وتفتح من خلفي
وتليف لغيري الأسوارُ
لماذا ؟
آه لماذا ؟ . . .

● -

يا سفناً تتسكع في أرصفة الميناء
بالله عليك بنفط الصحراء .
لا تغتسلي
أخشى أن تشتعلي .

● !

يا سفن الفقراء
أعيدي السُفر العفر إلى قلب البطحاء
فربما فيهم زمر تحمل عني هذا الهم القاتل
أو تحمل هذا الهم القتال معي ،
لا تشتعلي
وأعيدي السُفر العفر إلى فاس
لعل شوارعها تتأجج حباً
ولعل عيون المارة بين الفينة والأخرى
تتحول أما وأباً .

● -

يا سفن الفقراء أنتفضي
وأعيدي السُفر ولا تشتعلي .

وجدة (المغرب)

سُفنٌ تتسكع في أرصفة الميناء
لَقِطْتُ من فمها المجنون رجالاً في لَوْن الصحراء .
رِزْماً ، رِزْماً تتركهم في أرضِ العُربة :
هي أرضٌ يحترق الظل الهاديء في ثديها ،
يحترق الحبُّ الدافئ في كفيها الواسعتين
وفي عينيها يحترق الماء ،
لكن سَمَحَتْ لأنوفهم المنفوشة
أن تتشم من تربتها الصلبة
رائحة الأحباب ورائحة الامطار العذبة .

● -

أنا لم أقطع بحراً ،
لم أركب براً
لكني في فاس تغربت
وفي أسفلت شوارعها كالكَاس تحطمت
وداست أرجل كل الرُّجل زجاجة ذاتي .
هل أحدٌ يا فاس بكى وتوجع من ألم ؟
ضميني حتى أشعر أن ضلوعي
تتكسر ضلعاً ضلعاً
إني في عينيك تغربت تساءلت مراراً :
ماذا يفصل وجدة عن
ربواتك يا فاس المغلقة المفتوحة ؟
بينكما جبلٌ من مسدٍ
لا يتعدى إذ يمتد مدى الآه .
فلماذا هذا البلبل ، لما يلقي بين ذراعيك
كطفلٍ يحلم بالوقد
لا يتشمم عطر الحب
ولا يلمح في أدغالكَ أوراق الورد
ولا يسمع في شارعك الواسع سقسقة الغيم
ولا قهقهة الرعد ؟
فضميني
ضميني حتى أشعر أن ضلوعي
تتكسر ضلعاً ضلعاً ،
إني منذ دخلت سراديكك يا فاس

الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية

الدكتور أحمد أبو مطر

منسجماً مع الدراسات التاريخية حول هذه الشخصية ، ومع بعض صورها في الأدب الأوروبية ، وأيضاً كما عرفها الواقع الفلسطيني ، فلقد أتيحت للمواطن العربي الفلسطيني فرصة طويلة زمنياً لمعرفة هذه الشخصية عن قرب ، وعلى أرض الواقع ، دون الحاجة الى الدراسات التاريخية والنفسية حولها .

أ - النمط الشايلوكي :

من أقدم الشخصيات اليهودية ظهوراً في الرواية الفلسطينية تلك الشخصية التي تمثل النمط الشايلوكي منها . وذلك من خلال الممارسة والعلاقة التي قامت بين العرب واليهود قبل عام ١٩٤٨ ، فقد كان اليهود يقومون بدور خطير لخدمة الحركة الصهيونية ، في مجالات متعددة ، منها السيطرة على أوجه النشاط الاقتصادي في فلسطين وتسخيرها لخدمة أهدافها ، من خلال مزاحمة الراسمائل العربية ، وفرض الضرائب التي تفقر المزارع الفلسطيني ، بحيث تجعله ليل نهار تحت وطأة الضرائب ، في الوقت الذي كانت الصناعة والمستوطنات اليهودية ، تلقى العون

منذ صدور وعد بلفور عام ١٩١٧ بدأ اليهود - بشكل علني - يشكلون طرفاً أساسياً من أطراف الصراع على أرض فلسطين ، إلى جانب العرب والانجليز ، إذ كان الوعد إشارة علنية للحركة الصهيونية ، كي تنسق خطاها مع الحكومة البريطانية ، صاحبة الوعد ، تحقيقاً للوطن القومي اليهودي في فلسطين . وقد أحس المواطنون العرب بخطورة هذا الوعد ، بعد أن بدأت الحركة الصهيونية تعمل علناً من أجل خدمة غرضها الأساسي ، بمساعدة بريطانيا الخفية والعلنية . ومع تصاعد الصراع بين طرفيه الأساسيين : العرب من ناحية والانجليز واليهود من ناحية أخرى ، اتضح جلياً أطماع اليهود في سلب الوطن الفلسطيني . من جراء الصراع السياسي ، ومن خلال العلاقة التي مارسها العرب واليهود في فلسطين قبل النكبة وبعدها ، كان لا بد أن تجدد (الشخصية اليهودية) طريقها في الرواية الفلسطينية ، وعند كتاب كثيرين ، يعرضون أنماطاً من هذه الشخصية كما عرفتها ساحة الصراع (فلسطين) . وهنا نود أن نسجل أن تصوير الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية ، كان

ب - النمط غير المتدمج :

نتج عن وجود العنصر اليهودي في مختلف أنحاء أوروبا ظاهرة سياسية اجتماعية ، عرفت باسم (الاندماج) ، ويعني بها « اندماج » اليهودي في المجتمع الأوربي الذي يعيش فيه . إلا أن هناك العديد من الأسباب التي حالت دون اندماج اليهود في تلك المجتمعات ، على الرغم من المحاولات العديدة التي بذلتها حكومات تلك الدول ، وبعض الحركات الخاصة التي قادها فلاسفة ومفكرون . وكان أن انعزل اليهود في أحياء خاصة بهم (جيتو) رافضين الاندماج في ما عداهم من مجتمعات . وقد ساعد على ذلك الاضطهاد الذي لقيه اليهود في بعض المجتمعات الأوربية ، مما أثار عندهم الاحساس بالعرق اليهودي الخاص المميز ، و« هكذا ظهر في القرن التاسع عشر مفكرون يهود قطعوا صلتهم بالانسانية عامة ويشروا بأفكار صهيونية مفادها أن على اليهود أن ينفصلوا عن العالم ويكفوا عن أن يكونوا جزءاً من نهر البشرية العريض »^(٢) . ولقد عمدت الحركة الصهيونية بعد مؤتمرها الأول في بال بسويسرا عام ١٨٩٧ الى تغذية ظاهرة « عدم الاندماج » كي يتسبر لها اعداد ألوف المهاجرين الى فلسطين ، التي عملت الحركة الصهيونية منذ ذلك التاريخ على عمل كل ما يلزم لإعدادها وطناً قومياً لليهود . وهكذا شكل اليهود في كافة أنحاء العالم مجتمعات خاصة بهم (جيتو) رافضين الاندماج ، معتقدين بعرق خاص مميز . وفي المجتمعات التي لم تعرف هذه الأحياء الخاصة (جيتو) ظل اليهودي ، على الرغم من عيشه في مجتمع الآخرين ، يحس بوجوده المميز ، رافضاً كافة أنواع الاندماج ، وفي كل المجالات . وقد زاد هذا الاحساس مع بدء تدفق موجات الهجرة اليهودية الى فلسطين ، التي كانت تشرف عليها وتمولها الحركة الصهيونية .

وقد شكلت المستوطنات اليهودية في فلسطين قبل عام ١٩٤٨ نوعاً من (الجيتو) ، حيث أقامت الحركة الصهيونية هذه المستوطنات على أراض قاموا بشرائها ، أو منحت لهم من حكومة الانتداب البريطاني ، لاستيعاب المهاجرين اليهود القادمين من أوروبا وغيرها . وقد أقاموا في هذه المستوطنات كافة مظاهر النشاط من زراعة وصناعة . وفي مرحلة تالية أصدروا ما سمي « قانون العمل العبري » الذي يحرم على العمال والمزارعين العرب العمل في المصانع والمزارع اليهودية .

والمثال الوحيد لليهودي غير المتدمج في الرواية الفلسطينية ، هو شخصية (راؤول) في الجزء الثالث (القناع) من (ثلاثية فلسطين) لنيل خوري .

والدعم ، من الحركة الصهيونية وحكومة الانتداب البريطاني . لذلك نلاحظ أن من أسبق الشخصيات اليهودية ظهوراً في الرواية الفلسطينية ، تلك التي تمثل النمط الشايلوكي ، الذي يحترف أعمال الربا والسمسرة والغش في التجارة ، ونصب الأفخاخ لمعارفه من العرب ، كي يسخرهم لخدمة أغراضه . وكان أول ظهور هذه الشخصية في رواية (الوارث) لخليل بيدس - ١٩٣٩ - حيث نجد المرابي (ناثن) الذي ينسق جهوده مع الغانية اليهودية (أستير) بقصد إيقاع الشاب العربي (عزيز) في شباكه ، إذ ورث ثروة طائلة من عمه المتوفى . كانت (أستير) قد أوقعت في حبها ، في حين اتخذته هي مصدراً للاتفاق عليها ، وسد حاجات من حولها من الشخصيات اليهودية ، كالمرابي (ناثن) وبائع الآلات الموسيقية وعمتها الكهله (راحيل) . بعد أن أيقنت أستير أنها سيطرت عليه ، زادت من طلباتها وهداياها ، ولما كان عزيز لا يملك اللازم لذلك ، أوعزت اليه باقتراض المبالغ المطلوبة من الصيرفي المرابي اليهودي (ناثن) ، وعندما يموت عمه الطاعن في السن ، وتؤول إليه ثروته ، يقوم بسداد ديونه لأصحابها ، أما (ناثن) ، فقد أفهمه صعوبة الحصول على المبالغ نقداً ، وأن الوسيلة الوحيدة لذلك هي شراء آلات موسيقية بصكوك إلى أجل من تاجر يهودي سيده عليه ، ثم يبيع قسماً من هذه الآلات بثمان بخس ، ويرهن الباقي عند التاجر الذي اشتراها منه . وسجله على نفسه في الصكوك وبين المال النقدي الذي حصل عليه بهذه الطرق المعقدة^(٣) ، في الوقت الذي يتظاهر فيه (ناثن) بصداقة عزيز البريئة . وتستمر أعمال (أستير) و (ناثن) على هذا النمط ، يهيكون الخطط والمكائد للحصول على الكثير من أموال عزيز .

ان هذا الجانب من رواية (الوارث) ليس بعيداً عما عرفه واقع العلاقة بين العرب واليهود في فلسطين قبل ١٩٤٨ ، ونفس النمط من الشخصية اليهودية ، يرد عابراً في رواية محمد العدناني (في السرير) - ١٩٤٦ - . فقد تعرف وهو في سفره من مدينة كيراكوف الى بوخارست على رجل حسن الهندام ، فارح القوام ، أمل أن يكون دليله في مدن مجهلها ، لذلك دفع عنه الأجرة ، وأكرمه في مطعم فخم ، ولما وصلا إلى كونستانزا ، الثغر الروماني ، حجز له في فندق غرفة بسريرين ، بحجة أنه لا يوجد غرفة بسرير واحد ، وودعه كي يذهب لينام عند شقيقه المقيم في كونستانزا . وفي الصباح عندما استيقظ (طريف) بطل الرواية ، وجده قد نام معه على السرير الثاني . وبعد أن احتال عليه بمزيد من النقود والمصاريف ، اكتشف أنه يهودي مشهور بالنصب والاحتيال .

ووالداه ما يزالان يعيشون في بيروت .

ب - أن هجرته إلى اسرائيل كانت نتيجة وقوعه تحت تأثير الدعاية الصهيونية القائلة بأن اسرائيل « وطن لليهود » من كل أنحاء العالم .

ج - أن وجوده في « اسرائيل » غير كثيراً من آرائه ، وجعله مقتنعاً بمفاهيم لا يختلف اثنان على خطئها في حين يراها هو عين المنطق والصواب .

جـ - النمط الانساني :

عرفت الرواية الأوروبية ، في انجلترا بالذات ، أنماطاً متنوعة من شخصية اليهودي ، حسب المرحلة الزمنية وما يسودها من أفكار ومعتقدات عن اليهودي . ففي بداية القرن التاسع عشر كان اليهودي يصور في القصص الانجليزي أما على صورة شاييلوك أو اليهودي الناثه^(٥) . ومع ظهور الثورة الصناعية والثورة الفرنسية اللتين غيرتا طبيعة العلاقات بين اليهود والأوربيين ، بدأت تظهر شخصية اليهودي الطيب ، الكريم الانسان ، النقيض لليهودي شكسير الوغد ، ويمثل ظهور شخصية اليهودي الطيب انعطافاً تاماً في المنطلقات الاجتماعية والنفسية التي كانت وراء تقديم شاييلوك^(٦) . وهذا يعني تغير النظرة التي سادت زماناً طويلاً في الأدب الانجليزي ، وكانت ترى في اليهود مجموعة من اللصوص والمجرمين .

بالإضافة الى النمطين السابقين - الشاييلوكي وغير المندمج - تعاملت الرواية الفلسطينية مع النمط الثالث من الشخصية اليهودية ، وهو اليهودي الطيب - الانسان الذي لم يقع تحت تأثير أفكار الحركة الصهيونية المضللة ، وظل محتفظاً بشخصيته ومفاهيمه المستقلة ، التي ينطلق فيها من قناعاته الخاصة كإنسان . ونلاحظ أن هذه الشخصية اليهودية قد شغلت في الرواية الفلسطينية حيزاً كبيراً بعكس النمطين السابقين .

ولهذا دلالة على جانب كبير من الأهمية بالنسبة لنظرة الكاتب الفلسطيني للشخصية اليهودية ، وتدل على علمانيته القائلة بإمكانية التعايش بين العرب واليهود في دولة ديمقراطية بعيداً عن منطلقات الحركة الصهيونية الاستعمارية الاستيطانية .

كان ناصر الدين النشاشيبي أول من قدم اليهودي الانسان ، في روايته « حبات البرتقال - ١٩٦٣ . وقد عرض فيها لمختلف الأجواء التي تتعرض لها شخصية اليهودي سواء في أوروبا أم في اسرائيل أم على يد الحركة الصهيونية التي تتولى عمليات تجميع اليهود وتهجيرهم الى فلسطين المحتلة .

كان (كمال) بطل (القناع) يسهر في أحد ملاهي باريس عندما ناداه صوت بإلحاح : كمال . . كمال . تبين صاحب الصوت فاذا هو (راؤول) الشاب اليهودي ، صديق الشلة في بيروت ، الذي انقطعت أخباره نهائياً عام ١٩٥٦ ، وها هو يظهر بشكل غير متوقع عام ١٩٧٠ . كانت الصدمة الفاجعة لـ (كمال) عند أخبره (راؤول) أنه ترك بيروت بعد العدوان الثلاثي على مصر ، مهاجراً إلى اسرائيل . ومن خلال ما جرى بينهما من حوار حول هذه المسألة تبرز المكونات النفسية لشخصية اليهودي غير المندمج ، على الرغم من كافة أسباب الراحة والطمأنينة التي كانت متوافرة له .

« - ولكن لماذا تركت لبنان ، ولماذا ذهبت إلى اسرائيل ، لم اخترت اسرائيل من بين دول العالم . . . ؟ »

- تركت لبنان لأنني يهودي ، واخترت اسرائيل لأنها وطن اليهود^(٣) . هذا على الرغم من أنه من مواليد لبنان ، ويحمل الجنسية اللبنانية ، وما يزال والداه يقطنان لبنان .

لماذا هاجر (راؤول) ؟ هل اضطهد في لبنان كي يفكر في الهجرة إلى اسرائيل ؟ لم يحدث هذا ، ففي لبنان آلاف اليهود ، إلا أنها العقدة النفسية التي تحكم علاقة اليهود بما حولهم من مجتمعات ، وبقياس السلوكيات التي كانت الحركة الصهيونية تغذيها دوماً ، كي يظل اليهودي يعيش بإحساسه أن مجتمعه الحقيقي هناك على أرض فلسطين ، ضمناً لاستمرار سيل الهجرة متدفقاً الى ما يسمونه أرض الميعاد .

« - ولكن لبنان كان وطنك ، وما زال حتى الآن وطن آلاف اليهود .

- بعد حرب السويس شعرت فجأة بأنني غريب عن لبنان ، مرفوض ، لقد رفضني مجتمعكم . . أصبحت وحيداً . .

- هل كنت تشعر بهذه الغربة وهذا الرفض وأنت بيننا في بار الأكسليسيور ؟

- هل عاملناك كغريب عنا . . هل . . هل . . عاملناك أبداً كيهودي^(٤) .

ويستمر الحوار بين (كمال) الفلسطيني ، و (راؤول) اليهودي غير المندمج الذي هاجر الى اسرائيل ليكشف عدة أمور :

أ - لم يتعرض (راؤول) لأي اضطهاد في لبنان . بل بالعكس ، إذ كان الشخصية المحببة لكل رواد بار الأكسليسيور .

« سابا » بطل الرواية ، فلسطيني كان يدرس في ألمانيا في الأربعينيات . سجنه النازيون مع اليهود والفرنسيين والانجليز في سجن (داخو) بألمانيا . في السجن تعرف على فتاة يهودية اسمها (مريم) وبعد هزيمة النازية في الحرب العالمية الثانية ، خرج من السجن ليواصل حياته في ألمانيا مع صديقته اليهودية الألمانية ، وقد استطاع أن يغرس في نفسها مفاهيم انسانية ، منها أنه كفلسطيني لا يكره اليهود انما يكره الصهاينة الذين يحاولون الاستيلاء على وطنه . وقد اقتنعت مريم بهذا المنطق عندما تذكرت أن النازية لم تفرق في معسكر الاعتقال بينها كيهودية وبينه كفلسطيني وبين الفرنسي والانجليزي . لقد تمكنت هذه المفاهيم الانسانية في نفس مريم إلى حد رفضها التعاون مع رجال الوكالة اليهودية في ألمانيا . . « لا . . لن أتعاون معكم ، أنتم مجرمون . . أنتم تريدون استخدامنا لتنفيذ وسائلكم الصهيونية الكريهة . . إن فلسطين ليست بلدي . . ان بلدي هنا . . وسأبقى هنا . . ولن أساعدكم على استغلال عذابنا من أجل أهدافكم » (٧) .

إزاء موقفها هذا، يعمل رجال الوكالة اليهودية مع موظفي الادارة الأمريكية ، على ترحيله الى وطنه فلسطين ، بحجة معاداته لليهود . وفي غيابه تقع مريم تحت طائلة الضغوط الصهيونية ، فتوافق على السفر الى فلسطين . هم يريدونها مهاجرة تعمل في خدمة الحركة الصهيونية ، وهي تريد اللحاق بصديقها الفلسطيني سابا .

في فلسطين قصت له عن الأيام التي قضتها في معسكرات المهجرين اليهود في قبرص ، وعن التضليل الذي تمارسه معهم الحركة الصهيونية ، وعن الوعود الزائفة التي اكتشفت خطأها بعد وصولها إلى فلسطين ، وتؤكد مريم على رفضها لكافة مبادئ الحركة الصهيونية التي أفسدت على اليهود أمنهم واستقرارهم في كافة الدول التي يقطنون فيها ، وتبدأ مشاركة سابا ورفاقه في نضالهم ضد الحركة الصهيونية ومخططاتها الاستعمارية والاستيطانية .

في روايته « عائد الى حيفا » - ١٩٦٩ - ، يعطي غسان كنفاني المسألة شمولاً أكثر ، عن طريق الربط بين عذاب الانسان الفلسطيني على يد الصهاينة وعذاب اليهود على يد النازيين . فاليهودي أيفرات كوشن وزوجته ميريام ، قدما إلى فلسطين المحتلة من وارسو عن طريق ميناء ميلانو وقد كانت فلسطين آنذاك له « مجرد مسرح ملائم لاسطورة قديمة ، ما يزال يحتفظ بنفس الديكور الذي كان يراه مرسوماً ، في الكتب الدينية المسيحية الملونة المخصصة لقراءات الأطفال في أوروبا » (٨) .

وقد شهد مع زوجته وهما في « نزل المهاجرين » التواطؤ البريطاني مع العصابات الصهيونية لتسليم مدينة حيفا . . وبعد انتهاء المعارك يومي الأربعاء والخميس لم يخرج من المنزل إلا يوم السبت ، أدهشه أنه (سبت حقيقي) إذ لم يشاهد سيارة في الشارع ، إلا أن زوجته بكت بصمت وهي تقول له : « اني أبكي لشيء آخر ، انه سبت حقيقي ، ولكن لم يعد ثمة جمعة حقيقية ، ولا أحد حقيقي » (٩) . وتبدو انسانية ميريام عندما شاهدت شاين من المهاجرة يحملان شيئاً يضعانه في شاحنة صغيرة ، واستطاعت في لحظة كانخطاف البصر أن ترى ما يحملانه . . قالت لزوجها (كان ذلك طفلاً عربياً ميتاً ، وقد رأيته مكسوئاً بالدم) (١٠) . وعندما يسألها : (كيف عرفت أنه عربي ؟) (١١) . تجيبه : (ألم ترى كيف ألغوه في الشاحنة كأنه حطبة ؟ لو كان يهودياً لما فعلوا ذلك) (١٢) .

ان انسانية ميريام هذه نابعة من تأكدها أن هذه الوحشية التي يعامل بها العرب في فلسطين على يد العصابات الصهيونية ، لا تختلف عن الوحشية التي عومل بها اليهود على يد النازيين . فلا يختلف قتل الطفل العربي في حيفا برصاص المهاجرة عن مقتل شقيقها الطفل في أوشفيتز بألمانيا على يد الجنود .

لذلك تقرر العودة إلى إيطاليا لأنها اكتشفت أباطيل الصهيونية وادعاءاتها ، لولا رفض زوجها . ان هذا الاحساس الانساني عند ميريام نابع من رؤيتها الشاملة للعذاب الانساني أياً كان جنس الانسان المعبود . وفي الوقت ذاته تبدو علمانية غسان كنفاني إذ « يربط بواسطة تقديم هذه الشخصية وتاريخها لأول مرة في الأدب العربي ، ما بين عذاب المضطهدين في كل مكان ، عذاب الانسان الفلسطيني على يد الصهاينة وعذاب الانسان اليهودي على يد النازية » (١٣) .

ومن خلال تقديمنا للشخصية اليهودية ، نرى أن الريادة في النظر إليها من منطلق انساني يرجع إلى ناصر الدين النشاشيبي في روايته « حبات البرتقال » بعكس ما تراه الدكتورة رضوى عاشور ، في اعتبارها غسان كنفاني أول من قدم الانسان اليهودي شخصية روائية ، وقد سبق ناصر الدين النشاشيبي غسان كنفاني في ذلك بعدة سنوات .

وقد قدم نفس الشخصية أفنان القاسم في روايته (الباشا) - ١٩٧٣ - حيث نشاهد العجوز اليهودي الطيبة « أم سارة » تعيش نفس حياة الفلاحين الفلسطينيين وتشاركهم السراء والضراء ، دون أن يلمح أحد منهم الى يهوديتها فقد أصبحت فرداً منهم ،

لها ما لهم ، وعليها ما عليهم .

بالإضافة إلى الأنماط المميزة السابقة من الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية ، ينبغي أن نلاحظ أن هناك انطباعاً عاماً عن هذه الشخصية ، في روايات عديدة ، كان يتلخص في صفات

القتل والارهاب والعنف ، وهو نابع من العذاب والألم الذي شهده الفلسطيني على يد العصابات الصهيونية ابن نكبة فلسطين ، من خلال العديد من الجرائم والمجازر الوحشية التي ارتكبتها تلك العصابات .

الهوامش

- (٧) ناصر الدين النشاشيبي - حبات البرتقال، المكتب التجاري للطباعة ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ٢٨٧ .
(٨) حبات البرتقال ص ٢٧٣ .
(٩) المصدر السابق ص ٣٧٧ .
(١٠) المصدر السابق ص ٣٨٧ .
(١١) المصدر السابق ص ٣٧٨ .
(١٢) المصدر السابق ص ٣٧٨ .
(١٣) د. رضوى عاشور - الطريق الى الخيمة الأخرى ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ١٤٥ - ١٤٦ .

- (١) د. ناصر الدين الأسد - خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ص ٧٦ .
(٢) هاني الراهب - الشخصية الصهيونية في الرواية الانجليزية . مركز الأبحاث الفلسطينية ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ١١ .
(٣) نبيل الخوري - ثلاثية فلسطين ، دار الشروق ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٢٠٨ .
(٤) ثلاثية فلسطين ص ٢٠٨ .
(٥) هاني الراهب ، مرجع سبق ذكره ص ٩ .
(٦) المرجع السابق ص ١٩ ، ٢٢ .

دَارُ الْأَدَابِ نَقْدُ

تطرح هذه الدراسة أسئلة رئيسة ثلاثة: حول بنية القصيدة العربية الكلاسيكية، وحول بنية القصيدة العربية الحديثة، لكن بشكل ضمني وغير مباشر، وحول النقد الشعري.

وتستقصي - في قراءتها للنقد العربي - معاني هذه الأسماء: اللفظ، النظم، عمود الشعر، وما تنطوي عليه من أنساق تتعلق بالألفاظ (نسق الحروف في الكلمات، نسق الكلمات في الجمل، نسق الجمل) وبالتركيب والنظم، وبالمعنى والفرض. وتصل الى موقف يرى أن ما نسميه اليوم بـ"الشكل"، كان يشمل عند النقاد العرب القدامى أبعاد القصيدة اللفظية والإيقاعية والمعنوية معاً.

تلك القراءة حديثة، يقوم بها شاعر/ ناقد حديث. لذلك إذ توضح أفق القديم، تفتح أفقاً للتساؤل حول الحديث: لا بد في الحالين، من فهم جديد يؤرخ للقصيدة العربية وللشعر العربي تاريخاً جديداً.

في إطار الأسئلة الثلاثة تلك، تبدو لي أهمية هذه الدراسة، وآمل لأبعادها النظرية أن تقرر، استكمالاً، بدراسة تطبيقية ترسم التحولات في بنية التعبير عند الشعراء القدامى، وذلك تمهيداً لرسم هذه التحولات عند شعراء الحداثة. أدونيس

شكل

القصيدة العربية

في النقد العربي

حتى القرن الثامن الهجري

الدكتور جودت فخر الدين

النبوءة

لؤي عبد الإله

- ١ -

الشباب الذي يفرض شروطه في خياطة ملابسه، ويساومه على السعر حتى نصفه... ذهب ذلك الزمان دون رجعة، حين كان يحدد لزبائنه الملابس التي تناسبهم. إذ لم تأت شهرته التي بلغت حتى البصرة إلا من قدرته على النفاذ إلى الصورة المثلى التي سيكتسبها زبونه بعد ارتداء بدلته...

إنه اليوم أكثر مهارة في عمله عما قبل. يستطيع أن يدرز بدلة لرجل دون أن يأخذ قياساته. تكفيه نظرة واحدة...

رنا إلى الطاولة. مرر يديه على قطع القماش المنشورة فوقها. رتبها واحدة جنب الأخرى. سحب من صندوق بلا غطاء موضوع تحت الطاولة قطعة أخرى. شرع في قصها، فازتفع صوت مبحوح من الخارج: «بعد غد السحب... جرب حظك. الجائزة الأولى...».

خفق قلبه، وهو يلتقط العشرة آلاف دينار. توقف عن عمله، وراح يتابع بائع الياصيب، حاملا بين يديه لوحة خشبية، علقت فوقها الأوراق. مرّ قدامه ملقياً عليه نظرة استفسار. ثم مضى في طريقه.

رجع إلى ماكنته، لكن الصوت ظل يرتج في نفسه: «عشرة آلاف دينار». كم استطاع أن يدخر عبر أربعين عاما من العمل في دكانه هذا؟... اليوم، وبعد المرض الطويل، والانقطاع عن العمل من وقت إلى آخر، يجد نفسه قريبا من الافلاس.

كعادته كل يوم، أغفى جابر خلف ماكنته. دخل عليه رجل كالح بعمامة بيضاء، وشاربين يرتفع طرفاهما إلى أعلى. قال له، وهو يمرر راحة يده اليمنى على لحيته الكثة السوداء: «ألن تأتي معي؟... لقد جلبت عطوراً عجيبة، وبهاراً، وأعشاباً سحرية». أراد أن يصرخ به: «اتركني وشأني». لكن عيني زائرته ظلتا تترصدانه، وراح يحدثه دون كلمات، بفحيح يتردد إيقاعه في زوايا الحجر.

استيقظ فزعاً. لاحظ له غمامة صفراء، تتوذب فيها دوائر براق ملونة. ثم تلاشت، حتى تحولت إلى مصباح متدل من سقف الدكان المقابل له. فبدا صاحبه تحت المصباح ظلاً متألّفاً بكوفيته وجلبابه الأبيض...

تطلع إلى الستر الثلاثة المعلقة بالجدار. تذكر كم كان مغطى بالبدلات المختلفة الألوان. يأتي زبائنه من بعيد، تجار وملاكون وموظفون كبار. يزدحم دكانه الصغير أحيانا بأربعة منهم. كم نشأت صداقات بينهم. تزوج بعضهم من عائلات البعض الآخر... تلاشي الآن كل شيء. منذ أزمته القلبية الأولى، وإنقطاعه عن العمل أشهراً، راح زبائنه يتخلون عنه. أصبحت الأزمة تغشاه كل خمسة أعوام. آخر مرة هجمت عليه قبل عام، انفض بعدها كلهم عنه. وعاد يستقبل أناساً جدداً، بعضهم من

ابتدأ أبو علي، العطار الذي يقابله، حياته، بائعاً متجولاً، بعربة يد وضيعة. وهو يستطيع اليوم أن يشتري بستاناً، رغم رثائه ثيابه، وتمسكه، وشكواه الدؤوب... أقرضه خسين ديناراً، فاكترى هذا الدكان، واشترى البهار والعنبة. ساعده صديقه السيخي راقي، الذي جاء مع من جاؤوا من الهنود والانكليز في زمن الحرب.

راقي الرجل الغريب، الأعزب، المولع بالسحر وقراءة المستقبل. عيناه مصباحان يخترقان العتمة. تعرّف عليه عند أحد أصدقائه، حيث كان يقوم بالتنويم المغناطيسي. ما ان رآه حتى تسمر إزاءه لحظات. قال له ولكنه أجنبي: «ستغلق دكانك إلى الأبد عندما تبلغ السبعين». أجابه ضاحكاً، وهو يرت على كتفه: «كثيرة هي السبعون عاماً...».

لكن راقي، الذي أصبح صديقه الحميم، غرق في سفينة شراعية عائدة إلى بومبي، بعد هبوب عاصفة عنيفة قلبتها وسط اليم... تعلّم منه التنويم المغناطيسي وقراءة الكف. كشف له أسرار الروح المخفية عن الأبصار، كيف يستطيع الرجال ان يمشوا فوق الجمر، ويضربوا أنفسهم بسفافيد مدبية؟ فسّر له كيف تحدّد الأبراج مصائر الخلق، ويحدد شكل الأصابع قدراتهم، علّمه الهندية كي يقرأ الكتب الروحانية. ثم تركه وسط الطريق وحيداً. سعى لإتقان التنويم المغناطيسي، فلم يفلح. نجح في التأثير على الناس بعينه. جلا قدرة الروح على التحمل والتركيز في الأشياء.

«الكون مملوء بالأرواح. كل كوكب يسكنه جنس من الملائكة مسؤول عن البشر... ألا ترى أن البحر يحتوي على كل المخلوقات الساكنة فوق البر؟ فرس البحر يقابل الحصان والفقمة تنبح كالكلب... ليس هنالك سوى الإنسان لا شبيه له في البحر». يحدّثه راقي، وعيناه تسجوان بعيداً، حيث الأفق يلتقي بالخليج المتلألئ، المترامي الأطراف...

رأى جابر نفسه في سيارة مارسيدس بيضاء، تناسب كسفينة وسط بحر هادئ، يقودها رجل أنيق، ويجلس هو في المؤخرة. كانت مظاهر الأبهة بادية عليه، تلتقي عيناه بالعمارات المترصعة على جانبي الشارع العريض، في مدينة غريبة عنه.

وقفت السيارة فجأة، فالتفت إليه سائقها. قابله رجل يشبه راقي، تفكك وجهه إلى ثلاث كتل معتمة، يصله منها اللغظ، ثم اتضحت معالمها تدريجياً. كان ثلاثة صبية يقفون إلى جانب دكانه، مندهشين لحاله، يتبادلون الهمس والضحكات عليه. حدّجهم بتلك النظرة التي اعتاد أن يفزع بها الصغار، ففروا منه.

شعر بالرضا عن نفسه، وذاكرته تستعيد الحلم، باحثاً عن مغزاه... ترمز سيارة المارسيدس للغنى والرفاه... ما الذي دعا راقي للظهور معه؟... لم يكن السائق إلا رجلاً آخر ملتجئاً. المدينة التي رآها تنبض حياة. لم تكن مقبرة أو بحراً أو صحراء قاحلة... كم مضى عليه وهو قابع في حفرة هذه؟... التعب الذي يحاصره من حين إلى آخر ناجم عن بقائه في حجرة ضيقة زمناً طويلاً. رغم أن مرض القلب قد حلّ به، لكنه كالأمراض الأخرى له علاج، فصمّام قلبه الضيق يمكن توسيعه، لتعود إليه صحته. لكن عملية كهذه يلزم إجراؤها في الخارج، وتتطلب نقوداً كثيرة... إنه لم يزل محتفظاً بحيويته، أسنانه سليمة، وبصره حادّ. لم يضع سيجارة في فمه. شرب الخمر قليلاً في شبابه، ونام أربع مرات مع المومسات طيلة عمره، فأصابه السيلان. كان المرض تحذيراً له كي يبتعد عن المرأة...

سمع صوت راقي آتياً من بعيد: «ستغلق دكانك إلى الأبد...»، مختلطاً بصوت بائع اليانصيب: «الجايزة الثانية: خمسة آلاف. الثالثة...». خادمتها العجوز عرضت مراً عليه نساء، يتقن للزواج به. لكنه أغلق أذنيه لها، لم تأت الإشارة حلماً أو حادثاً، يدفعه لاتخاذ قرار كهذا...

أخرجته المرض الذي حلّ به من عزلته. أيد كثيرة مدّت إليه عندما انفجر وخز قوي في صدره، لكأنه سكين غرزت بين أضلاع، ودارت الحجرة به دون توقّف. أراد أن يمسك بماكنته، لكن أصابعه تحوّلت إلى خشب يابس. سقط على الأرض وعيناه مغرورتان بدمع، تتقاذز عليه كريات الضوء البنفسجية. تأنيه أصوات متداخلة مع بعضها، وتمسكه أذرع قوية، ثم تحمله بعيداً عن دكانه إلى المستشفى...

زاره كل من في السوق، وظل ابن أخيه حسن مواظباً على زيارته كل يوم، كان الألم يحزّه وهو يجد نفسه سهلاً، طبعاً، بين أيدي الآخرين. تهدّم، بضربة واحدة، كل ما بناه من تنظيم لحياته، واستقلال عن الآخرين. كفت الخادمة عن عرض الزواج عليه، ومنعته كسرياؤه أن يطلب مساعدتها. فمضت الأعمام سراعاً. وحلّ به المرض ثانية، وثالثة، ولا يعلم إلا الله ما سيحلّ به في المرة القادمة.

رفع رأسه، فالتقى ببائع اليانصيب شاخصاً أمامه، راسياً على شفتيه ابتسامة ذليلة. كان جسمه صغيراً ونحيلًا لا يناسب عمره. ظهرت في فمه ثلاث أسنان صفراء معوجة. وتجمّع الزبد الأبيض على طرفي شفتيه، بعينين تسوّرهما أهلة حمراء: «ألا تشتري مني بطلقة؟». تطلع جابر إليه قليلاً. ثم عاد يدرز الإبرة بقطعة القماش، كأن لم يسمع شيئاً. اعتاد على الصمت حين

يقدم له عرض، يتجاهل سائله، يتظاهر في الانشغال بشيء آخر. يقلب أفكاره يمينا وشمالا، يسعى إلى سماع صوت من داخله يدعو للرفض أو القبول.

- ما الذي دعاك للمجيء إلي؟
- لا أدري.. هجست بأنك ستريح. وأنت كريم، ولن تنسى مكافأتي.

- لم لا تأخذ البطاقة لك؟
- بائع الحظوظ ما عنده نصيب فيها يا عمي... (اجابه مكررا).

- تعال غدا في الصباح.
- بكرة آخر يوم.. علي أن أرجع الأوراق قبل العصر.

انقلب جابر إلى عمله. أراد أن يصرخ بالبائع: «اذهب وابحث عن غيري». لكنه وجد كلماته تنقلب فوق لسانه إلى موافقة بالشراء.

تخيل نفسه بائعا لأوراق اليانصيب، يتجول في هذه السوق، متوسلا إلى الباعة والمارة أن يشتروا منه.

سينهكه المرض يوما، فتعجز يده عن العمل، ثم يصيبه الإنفلاس، فلا يجد مفعذا سوى التسول. التعب الآن يغمره: أنفاسه ثقيلة، ألم خفيف ينخره في صدره تحت ثديه الأيسر. همس وهو يتطلع إلى المصباح المعلق فوق رأسه: «علي أن أنتظر المعجزة...».

- ٢ -

إنسل النهار من السوق، فخفت خطى عابريه. أغلق جابر دكانه. وقف قربه، متحيرا أي مسلك يتخذ. فابن اخيه حسن يقيم في المدينة إلى يمينه، ويسارا يسكن اخوه قاسم. رأى خطاه مندفعة نحو بيت أخيه، تخامره رغبة مبهمة للالتقاء به.

قطع السوق المسقوفة بجذوع النخل وسعفه، فغمر لون السماء الأزرق الغامق عينيه، وأتته رائحة الأشنات والأعشاب المخضلة في الجدول، الذي تعلوه قنطرة خشبية. تطلع يمينا، وهو يعبرها، حيث أطلت على جانبيه رؤوس النخل الساكنة، كأنها خطوط لوحه قائمة.

قابله، في ساحة ترابية، أكواخ مبنية بالطين وكسر الأحجار، يسكنها فلاحون مهاجرون، يشتغل أغلبهم عمالا موسميين في جني التمر. يقبع، قريبا منها، كوخ مسور بسياج من العليق وصفائح القصدير.

دفع بابه. واجهه فناء ترابي صغير، تليه سقيفة، فحجرة.

كان الهواء عطنا برائحة ذروق الدجاج الذي هجع في قته.

«اهلا وسهلا بالحاج». جاءه صوت خفيض، مختنق، من الحجر. ثم برزت زكية، زوجة أخيه، امرأة في الخمسين، ناحلة، يحتفظ وجهها بلامع جمال غابر، تلف رأسها بعصابة سوداء. قالت: «مند فترة ما زرتنا. كيف صحتك الآن؟». أضافت وهي تغض طرفها عنه: «ابو حسن ذهب ليشترى الخبز...». أخرجت له كرسيًا، وضعت قرب الحصيرة المفروشة تحت السقيفة: «ساعدك لك عشاء خفيفا كما تشتهي». قال جابر: «لا تتعبني نفسك».

سمعا ضحكة قوية، متقطعة بسعال وكلمات مدغومة. ظهر قاسم أمامهما، يقلب في عناء، مستندا على عصا من التوت، يتبعه صبيان حافيان، يحمل أحدهما الخبز. صافح جابر أخاه، وعينه ترصدان الصغيرين، إذ ظنهما من الثلاثة الذين أيقظوه في دكانه. فتوجس شرا منها. قالت زكية:

- اذهب واغتسل... منذ الصباح لم تمس يداك الماء.

- حاضر.. (قال قاسم) ولكن حضري نفسك هذه الليلة. انفجر بضحكة، دمعت منها عيناه. تمتت زكية في حياء جابر: «إنه مجنون». مد قاسم يده اليمنى في جيب جلبابه الأبيض المبقع بالزيت، فأخرج قطعتي نقود، وزعها على الصغيرين: «غدا تعالا في الصباح، وخذا البط معكما ليعوم». مضى نحو برميل ذي حنفية، موضوع في زاوية الفناء اليسرى. قرفص جنبه، وراح يغسل وجهه، وفمه، وذراعيه. قال جابر:

- كيف هو عمله الآن؟

- يقول إنه ما زال يكتب العرائض كالسابق.

- إذا احتجتا شيء فأنا موجود.

- ليحفظك الله لنا.. حسن جلب لي البارحة ثوبا جديدا.

صاح قاسم بصوت حاد، مرتجف، من طرف الفناء الآخر:

- إنها المرة الوحيدة التي يشتري لك فيها شيئا. وستظلين تحكين بذلك طيلة عمرك.

- طلب حسن مني أن أذهب عنده لكنني رفضت... كيف أترك عجوزا مثلك وحده ينفق نقوده على صغار الآخرين؟

- اذهبي اليه، فهو في حاجة الى خادمة مطيعة مثلك.

- أنت تحرف.

- أنت متواطئة معه. اقنعني أن أسجل بيتي باسمه كي لا تشترك شقيقته وزوجها معه بالميراث... والنتيجة أنه وضعنا في الشارع.

- لكنك تستطيع أن تقسيم دعوى عليه ليعطيكما نفقة (قال جابر).

- لا أريد منة من أحد. أنا ما زلت قويا، وسأتزوج قريبا.

غمز لجابر ضاحكاً. أضاف قاسم: «ليس هناك كاتب عرائض يجيد خط الرقعة مثلي... الشباب اليوم يكتب بلا قواعد ولا ذوق».

غمغمت زكية: «رجله في القبر ويفكر بالزواج».

- ٣ -

ترك جابر بيت أخيه، فاستقبله هدوء يعكره صرير الجنادب. بانث أشجار النخل المبتوثة في تلك البقعة ظلالاً عملاقة جمدت عن الحركة. كان نثار الضوء الخافت الآتي من رقعة الماء الملأى بالنجم كافياً لرؤية الطريق. تنفس بعمق، حابساً الهواء في صدره لحظات. ألقى نظرة إلى الباب، وإحساس يخامر به بأنها المرة الأخيرة التي تطل قدماء هذا المكان. عادت صورة بائع اليانصيب إليه، ثم خفت، تاركة وراءها صوته المختنق المتقطع: «الجائزة الأولى...».

مشى خطوات، والضجيج يحاصره. توقف قليلاً. ركز ثانية أنفاسه بانتظام، فتلاشى الصرير. وصلته رائحة القداح العبقة، المنتشرة أشجاره في بساتين النخل، الواقعة خلف الأكواخ، يليها النهر المتسع، الذي يقود إلى الخليج. تذكر السفن الشراعية هناك، حبالها المزدانة بطيور البحر، أشرعتها البيضاء الندية بالطل الخائق، بحارتها العراة المنتشرين فوقها، يلهجون بلغات لا يفهمها.

عبر القنطرة، وعيناه تصافحان الضوء الشاحب، المنبعث من مصابيح معلقة على أعمدة خشبية مائلة للسواد. امتلأت نفسه وحشة وضيقاً، وهو يقترب من داره المحاذية لدكانه. احترق السوق المقفرة إلا من كلاب سائبة، تتحلق جماعات، فألقت بعضها نظرة عليه. فتح باب بيته. استقبله الصغير، فبانث أرضيته، بطابوقها الأصفر المهشم، المتشقق، تدب فوقه زيزان حمراء.

دخل حجرته الصغيرة. كان أمامه السرير المجاور للجدار، تعلوه كومة من الأغذية والشراشف. انتشرت على الأرض قصاصات ورق وقماش، سحبات ممزقة، وبكرات فارغة. ثبتت على الجدار المجاور للسرير أربعة رفوف ملأى بالكتب القديمة، المائلة إلى الصفرة، تغطيها طبقة من الغبار. تكدست دون ترتيب. وألقيت تحتها كومة من الكتب، بان عنوان أحدها (الأبراج) والآخر (أشباح وأرواح). وضع دولاب خشبي كبير،

جنب جدار الباب، تفوح منه رائحة الفتلين وانتصبت إلى يمين السرير طاولة فوقها مصباح أحمر.

دبت الفوضى في حجرته، منذ توقفت خادمتها عن المجيء، فانقطعت رغبته في المطالعة. كان يدفع النقود أحياناً لبعض الفتيه الفقراء، سعياً لتنويعهم في حجرته. منهم من تظاهر بالنوم ليكسب ثانية، لكن لعبتهم لم تنطل عليه طويلاً.

أشعل المصباح الأحمر، الواهي، وأطفأ الآخر. ملأ الحجرة ضياء خافت، أحال أشياءها إلى كتل ضبابية، تختلط الحمرة فيها بالسواد. اضطجع على سريرته محققاً في المصباح. اعتاد تنويم نفسه، بعد عجزه مع الآخرين. وضع، فوق الطاولة، دفتره كبيراً، مفتوحاً على صفحة بيضاء. تتاب، أحياناً، لحظات من الصحو المزوج بفقدان الوعي. فينفض من فراشه، ليخط عليها كلمات، يفسرها صباحاً، معتبراً إياها كشفاً للمستقبل.

اتسعت الحجرة به. اختفى الضوء الأحمر، وحل محله ضوء النهار. تحولت ظلال جدرانها إلى أشجار وارفة الخضرة، والسقف إلى سماء زرقاء صافية. انقلب الفراش إلى عشب أخضر، ناعم الملمس. تراءى له الدولاب شجرة موز، ذات أوراق طويلة، من وسطها، خرجت امرأة بلا ملامح واضحة، ترتدي ثوباً أرجوانياً شفافاً. تقدمت إليه بتمهل، ثم جلست قربه. اتضح وجهها لحظة؛ فذكرته بتلك الفتاة التي نام معها قبل سنوات، في مبغى، تملأه النساء والعمود والضحكات. تبدى وجه آخر له، شبيه بوجه كريمة التي رغبت الزواج به. أخبرته الخادمة يوماً، أن أرملة ضابط شرطة تود لقاءه. أصابه انفعال شديد. صاح متوعداً: «سأطردها إن وضعت قدميها في الدكان». لكنها جاءت برفقة ابنتها الجميل. دخلت دكانه، واضعة نقاباً أسود فوق وجهها. قالت وهي ترفعه: «أريد أن تعمل بدلة لشاكر». داعبت شعر صبيها بكفها اللدنة، وارتسمت على محياها ابتسامة عذبة: «سمعنا أنك أحسن خياط في البصرة كلها...». خلقت كلماتها وشوشة واضطراباً في حواسه، جعلت أنفاسه تتلاحق فوق صدره، رغم أنه ظل يخلتس نظرات إلى جسدها المكتنز، المشدود... .

شق راقي الجدار، فهربت المرأة منه. أشار إليه بصوت غليظ: «في أعماق كل إنسان يسكن إله نائم، يمكننا أن نوقظه. لكن علينا أن نقتل رغباتنا أولاً».

تلاشى راقي وسط وهج الدخان الأحمر المتصاعد من المصباح، فاستعادت الحجرة شكلها. تقلص الضوء إلى بصيص نار خافتة، ثم تحولت إلى نقطة مضيئة، تنبعث من ثقب في الجدار. وجد نفسه في حمام كبير، يملأه ضباب شفاف، تتضخم فيه الأصوات،

بائع اليانصيب، وعينه تدوران مدهولتين بين ركام الحجر نصف المعتمة، حيث اخترقها شعاع رقيق من الضوء تزدحم فيه ذرات الغبار.

فكر جابر بالأحلام، وقد ملكته الدهشة لما رواه الآخر. «من نراهم في الحلم ليسوا إلا أرواح الناس تزورنا، لتبشّرنا بما يجبه المستقبل لنا... كل الأرواح تمتلك المقدرة على كشف الغيب. كأس الماء هي الجائزة الأولى. إذ من الماء كل شيء خلق، وسعيد الحظ من يحظى بالماء في حلمه».

- ضع أوراقك على الطاولة، وانظر في عينيّ.
- أحلف لك أنني رأيتك في الحلم.
- لا تخف.

أطاعه الآخر منكمشاً على كرسيه، وغاصت عيناه في حجرهما. حدّق جابر فيه دقائق، فانتابت جسده ارتعاشة شكمت فمه.

« اسحب الآن ورقة واحدة».

أخذها جابر منه، فقارن عددها بالعدد المكتوب في دفتره، تحت بريق المصباح الأحمر.

صاح بصوت حاد: «إنها المعجزة».

أمر بائع اليانصيب أن يسحب ورقة أخرى، ولعدة مرات. قابلته أعداد تحمل نفس أرقام عدده. مرر عينيه فوق كل البطاقات، فألغى الأرقام نفسها فتح خزانة نقوده الصغيرة، المكونة تحت سريره. عدّ ما فيها، فوجده مساوياً لثمن البطاقات كلها. كانت العلامة قد حلّت...

قال جابر: «سأعطيك هدية لن تنساها عندما تأتيني بالبشارة».

نهض بائع اليانصيب، وساقاه تهتزان، فأمسكه جابر من ذراعه. قال له وهو يربت على كتفه بيده الأخرى: «ستأتي بالنبأ اليقين، ولا تخبر أحداً بما جرى بيننا».

تمتم بائع اليانصيب: «سأذهب بنفسي إلى البصرة لأحصل على الصحيفة حالما تظهر». أضاف حيناً أصبح قريباً من الباب: «ليجعل الله كل الجوائز من نصيبك، إنه سميع مجيب».

- ٥ -

عبر الليل طويلاً وثقيلاً عليه. أغفى خلاله، ولدقائق، مرات قليلة. رأى نفسه في إغفائه الثانية على ظهر سفينة شرعية، مرتدياً ملابس بيضاء، ويقف إلى جانبه راقي، تعول الريح

وتظهر الأجساد العارية وسطه، كأنها أشباح، تخلف وراء خطواتها رنيناً. يقدم من بينها حسن، بجسده النحيل، يلف وزرة حول بطنه، يحمل بيده اليمنى ورقة نقدية زرقاء. يقدمها له، ثم يمضي إلى الباب خارجاً منه. يتطلع فيها، فيرى رقمين مكتوبين بخط واضح: سبعة، وخمسة. يتلفت حوله. يلمح بائع اليانصيب واقفاً في الطرف الآخر من الحمام، خلف دكة الاسمنت الدائرية. ينظر ثانية إلى الورقة، فيجدها بطاقة يانصيب...

هب من رقدته. سجل العدد الذي طالعه، بأرقامه السبعة، وهو يدمدم: «سبعة كواكب، سبع سموات، وسبعة أيام».

جذبه الكرى ثانية، فرأى نفسه، يهبط في درج مرتفع، سلامه عريضة، يفضي إلى مرج فسيح. يتصب فيه مسجد من الرخام الأبيض اللامع، المتلألئ تحت وهج الشمس. تملأه الرغبة في الدخول إليه. ما أن يصله، حتى تنبثق من نوافذه الكثيرة طيور رمادية، فتغطي الفراغ الذي يلفه. يسمع حفيف أجنحتها المتواصل، ثم ترتفع إلى السماء، مكونة شبكة، تتسرب من خلالها أشعة الشمس المتكسرة، نثارات متوهجاً، متقطعاً...

أفاق من نومه، وفرح فياض يغمره.

- ٤ -

حل النهار في حجرته، متغلغلاً عبر الكوة الصغيرة الملاصقة للسوق، فاتضحت حدود أشيائها. تسربت إليه أصوات العابرين وخطاهم، مختلطة بقرعة عارضات الحوانيت، المرفوعة إلى أعلى.

ألقى نظرة إلى دفتره، فرأى العدد مبتدئاً برقم ٧، كان الرقم الثاني والثالث مشوشاً فيه... جاءت العلامة أخيراً، سيفلق دكانه مثلاً تنبأ راقي، تاركا وراءه سنوات العمر الضائعة. يسكن بيتاً تغمره الشمس، وتعتني به امرأته، لتكون أرملة أو مطلقة... تناول فطوره بشهية. ثم راح يرتدي بدلته. جاءه صوت البائع: «جرب حظك... غدا السحب». وجب قلبه. أسرع إلى باب بيته، التقى به واقفاً قبالة دكانه، يتطلع مندهشاً إلى عارضته المغلقة.

« تعال هنا». صاح به، فطفح السرور على وجهه. تقدم إليه مرتبكاً. بادره جابر قائلاً: «ادخل إلى بيتي».

أقعده على كرسي من الخيزران في حجرته، يقابله كرسي آخر، وبينهما طاولة دائرية صغيرة.

« رأيتك البارحة في الحلم، وأنا أعطيك كأساً من الماء». قال

الذي يحيط بعيني لبدوت في الأربعين... عليه أن يذهب لشراء الصحيفة...

- ٦ -

تهلّلت أسارير أبي علي، حينما رآه قادما نحوه. توقف الآخر منذ سنوات عن التحدث معه، عدا تحية الصباح والمساء. وظل الخجل ملازما له كلما بادر في التحدث معه. يشعر أن جابراً متفوق عليه كثيراً، يعرف القراءة والكتابة، يتكلم بلغة أخرى لا يفهمها، يرتدي كل يوم بذلة نظيفة، بخلاف الآخرين الذين يتلفعون بملابس تقليدية كملايسه... كان جابر، قديماً، يضع قبعة. يختلط بأجانب وأثرياء، يأتون من بعيد لزيارته. كان يدور آنذاك بعربته على البيوت، مبدلاً الملابس العتيقة بالزجاجيات. كم مرة دعاه جابر إلى بيته النظيف، المنظم، لتناول الغداء عنده، يركن عربته في رواق بيته. ويجلس وحيداً في المطبخ خلف طاولة. تقدم الخادمة له الطعام، وتجبره على الأكل بملقعة نحاسية.

لم يدخل إلى غرفة جابر سوى مرتين. حياً في خجل أصدقائه «الأفندية» الذين كانوا يحتسون الشاي من قارورة خزفية...

تبدلت الحياة اليوم، وحال جابر تسير من سيء إلى أسوأ. تحول بيته، الذي شاهده وقت مرضه، إلى خرابة. أما هو، فلديه قصر قريب من الشاطئ. ابناؤه الخمسة يذهبون إلى المدارس، وكبيرهم سيني دراسته الجامعية هذا العام...

انقضت أيام الفقر والجوع إلى الأبد، لكنه ما زال ينجل من جابر. يتتابه شعور بالذنب كلما التقى به، وكأنه مسؤول عما حل به من بؤس. لو يقبل دعوته للمجيء إلى بيته، مرة واحدة. كم يؤد أن يريه ما يمتلكه، ليشعره أن لا فارق بفصلها اليوم.

فرح كثيراً، حين أخبره بنيتة على السفر. إذ ظل جابر كابوساً متسلطاً عليه، يشعره بدونيته، كل يوم، عنه...

فكر قبل سنوات بتبديل دكانه، لكنه خاف من سحق جابر عليه، إذا حسب فعله هذا نكرانا للجميل، فألغى فكرته.

- كيف حالك؟... سأله جابر وعيناه تتسمران فوق عينيه.

- بخير يا عم.

- ألم تر بائع اليانصيب؟

- منذ شهر ما رأيت أحداً منهم.

- أنت متأكد مما تقوله؟

- هل يمكن أن أكذب عليك يا حجاج؟... إذا احتجت

لشيء.. فأنا أخوك في الدين.

أضاف عبارته الأخيرة، بعد أن لمح امتعاضاً على عيني جابر

حولها، فتمزق الأشعة البيضاء بها. تنكسر أمواج البحر على سطح السفينة، تاركة وراءها رشات من الزيت الأبيض.

كان هناك رجال فوقها، غير مبالين بما يجري. يشبه أحدهم أخاه، يلمح رغم الدجاجة التي تلفهم، مقرصاً في زاوية، يعض لبناناً.

هدأت الرياح فجأة، وساد الكون هدوء مطلق. ثم علت البحر ملايين الشموع الطافية على صفائح خشبية، فاشتعل البحر بها.

قفز راقي إلى البحر، ومشى فوقه، بين صقن من الشموع، حتى غاب في الأفق.

فرّ من نومه على طرقات الباب، فظن أن بائع اليانصيب واقف خلفه. ألقى نظرة إلى الخارج، فلم يلمح أحداً في السوق. كان السكون يغلفه بعمق، حتى خيل إليه أنه يراه في حلم طويل لأول مرة.

راوده الشك بأن بطاقاته قد سرقت منه. أخرجها من خزانة النقود. وضعها على الطاولة، ثم كتب أرقامها على ورقة كبيرة...

يأتيه النهار مرة أخرى، وبائع اليانصيب قد نكث بوعده. هل دهسته سيارة؟. مرض ألم به؟. أو؟...

يجل النهار أخيراً، وتبدأ الحياة في الخارج من جديد. فتح أبو علي دكانه. ها هو يسمع حديثه مع العابرين، يساومهم على ثمن العنبة التي نقصت في السوق، يقسم لهم بأغلظ الايمان، مؤكداً على جودتها... وبائع اليانصيب لم يأت.

ودّع، البارحة، باعة السوق. تجنّب الذهاب إلى بيت قاسم، خشية من سخريته وضحكاته المجنونة. جاءه تاجر الأثاث العتيق، واتفق معه على شراء محتويات دكانه... بائع اليانصيب لم...

ترتفع الأصوات حادة في السوق، تزداد خطوات رواده فيه. إنه الضحى الآن... أصبحت المدينة غريبة عنه، كل ما يشده إليها قد تقطع... شعر خلال اليومين السابقين أن له جسداً خفيفاً، كأن أجنحة خفية تحمله. اختفت الآلام في صدره. زال ضيق التنفس عنده. يأتيه صوت المؤذن معلناً عن صلاة الظهر ترتفع الشمس إلى سمت السماء، وبائع اليانصيب لم يظهر...

نهض من سريره، ودوار يسكه. عاين، في المرأة، شعر رأسه المطلي بالصبغ الأسود، وكحل أجفانه. «لولا هذا الورم الخفيف

الحمراوين. خشخش دون إرادته بقطع النقود، فرمقه الآخر بنظرة نارية أجبرته على إخراج يده من جيبه. مضى جابر دون أن يحببه، تاركاً إياه في دوامة الامتعاض والخجل من نفسه.

- ٧ -

غامت الدنيا في عينيه، اندفعت أنفاسه ينشيج متواصل من فمه وأنفه. بين العشر الجوائز الأولى، لم يقرأ عدداً مماثلاً لما لديه. رمى الصحيفة جانباً.لقى بنفسه على السرير، فارتج تحت وطأة جسده. تذكر عبارات الوداع المؤثرة التي تلقاها من الآخرين، احتضان بعضهم له، الدموع التي ذرفها أبو علي... كيف سيواجههم غداً، عندما يفتح دكانه، ويجلس خلف مآكته؟ أي نكات سيصوغونها عليه حالما يكتشفون قصته؟ ستظل المدينة تلوك ما جرى له جيلاً بعد جيل... هو الذي يهابه الآخرون، ويستشيرونه بملأ فمهم، يوقعه رجل أبله في حبال مصيدته. ترسخ في نفسه إحساس قوي، بأن ما يشده إلى الحياة خيط رفيع، لو يفوز بجائزة تحمل أقل مبلغ: خمسة دنانير فقط! ستمنحه شرارة الحظ هذه دفعا قويا للتشبث بها. يتذكر عرض زبون ثري من البصرة بأن يفتح مشغلاً للخياطة، يكون مديره، مقابل نصف الريح. رفض آنذاك عرضه، لكرهه أن يكون مرئوساً من آخر... متجره في سوق الهند. سيذهب، ويبحث عنه. لكنه يحتاج إلى بصيص أمل. أن يتأكد أن الإنس والجن ركز تفكيره. نظم أنفاسه، شهيقاً، فحبس الهواء في الصدر نصف دقيقة، ثم زفيراً عميقاً. لكن الضجيج ظل يحاصره...

حمل في المرأة. ظهر له رجل عجوز، مترهل، بشعر منفوش، أبيض، وغضون متشابكة فوق وجهه، يحرك فمه دون صوت، ذكره بعرائس الدمى... هل هو الشيطان قد حضر قدامه؟ رفع رأسه إلى السقف. بانته له خطوط الأرض كأنها عروق نابته فيه. تتدلى أنشجة العنكبوت منه. شعر أن السقف منخفض أكثر من قبل، يكاد أن ينطبق عليه. أعاد النظر إلى المرأة. استقبله شاب وسيم، يتقطر الدهن من شعره المفروق. لكن الصورة اختفت سريعاً، ولاح له الشيخ المنهوك، بأنفاسه المتقطعة، الثقيلة، مرة أخرى. ضرب المرأة بكروسي قريب منه، فتكسرت قطعاً، تاركة وراءها صليلاً قويا. صاح بصوت منهزم: «لقد خدعت اذاً».

أسقط أكداً الكتب الموضوعة في الرفوف. رفع المصباح الأحمر وألقاه على الأرض بعنف... قلب الكراسي والطاولات وفراشه.

فتح باب الدولاب الأيسر. مد يده إلى الطابق الأعلى الذي

- ٨ -

يعتلي رأسه. خشخش بين أصابعه قطع معدنية وزجاجية، هدايا قديمة، تذكارات عمرها نصف قرن. أمسك جسماً صلباً، بارداً. صرّ بأسنانه: «سأقتل ذلك القزم اللعين...».

فاجأه هدير السوق، دوامة تتلقفه، فيندفع يمينا، بخطى واهنة، مرتعشة. سأل العديد من الباعة إن كان أحدهم قد شاهد بائع اليانصيب. أعطى أوصافه كاملة، تفاصيل وجهه، ملابسه، صوته. لكنهم أنكروا رؤيته.

مضى حتى نهاية السوق. استقبلته الشمس قرصاً متوهجاً، تلوح من خلف صف البيوت والدكاكين المتجاورة على الطرف الآخر من الشارع الرئيسي، الذي يوصل إلى الميناء.

عبرت شاحنة ملأى بالطابوق، وأخرى معبأة بقناني الغاز المعدنية، تاركة خلفها دخاناً وضجيجاً. فجر خطواته إلى الداخل، حيث الظلال الرطبة الساكنة في جوف السوق، تتقاطع بينها أشعة متسللة عبر ثقب السقف، يتطاير فوقها الغبار الرمادي، المشعشع بالضياء، ببطء.

لم يتفوقوا جميعهم ضده... سيغلق دكانه، ويغادر قريته، حالما يقبض على تعويذة الحظ بيده.

أمعن النظر في الصحيفة، واضعاً فوقها عدسة مكبرة. قارن أعدادها بما لديه، فلم يجد سوى عدد تتماثل أرقامه مع عدد عنده، ويختلف بترتيب واحد بين رقمين عنه. وضع خطاً تحته. دار في الغرفة قليلاً، قارن ثانية بين العددين: كان الاختلاف راسخاً تحت عينيه.

سمع كركرة خلف باب حجرته، كأنها ضحكة بائع اليانصيب المختنقة، فانقض على أكرة الباب. ظن أن عينين تلتمعان وسط العتمة. مضى في الرواق حتى آخره، فأفزره فأر قفز بين ساقيه...

نازعه الشك بحقيقة ما حدث له. إذ يخلط أحياناً بين الواقع وأحلامه. قد يكون البائع فكرة زرعها إبليس في رأسه، أو روحاً شريرة تقمصت شكلاً إنسياً، فراودته عن نفسه. لكن الأرواح لا تسلب أشياء مادية...

سحب خزانة النقود من تحت سريره. سيرى الآن نقوده مصفوفة فيها على ثلاث رزم.

«قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس، من شرّ الوسواس الخناس، الذي...». ظهرت له البطاقات الصفراء،

مرسوماً على كل منها، صورة بناية كبيرة، مكتوبا فوقها: شاركوا في بناء المستشفيات.

حمل الأوراق بإبهامه وسببته الى أعلى، ثم تركها في الفراغ، فانتشرت فوق البلاط، تاركة خلفها حفيفاً ثقيلاً. كيف وصلت هذه الأوراق الى حجرته؟ لربما هو خداع البصر الذي يصيبه أحياناً، بفعل الجن الذي يسكن بيته منذ سنوات.

أخذ بطاقة من الأرض وحدق فيها دقائق. ثم أغمض عينيه قليلاً: «تحول الى هيتك الأولى». لكن اللون الأصفر والملمس الخشن ظلاً لاصقين بها. أعاد نظره إلى الأوراق فوجدتها تتحرك، كأن ريحاً خفية تسوقها... بائع اليانصيب يجلس الآن بين أبنائه فرحاً، يحدّثهم عن الخياط المغفل....

اضطجع على فراشه، غطى جسمه حتى مؤخرة رأسه، قطع أفكاره، سعى للنوم للانكماش على نفسه، لنسيان ما حدث له، لإلغاء واقعه. كانت وشوشة غملاً أذنيه، أصوات العابرين تنفكك، تتحول الى هدير منتظم، يزداد عنفاً، فيجبره على النهوض، والابتعاد عن النافذة، الى طرف الحجرة البعيد.

عبر ثلاثة دكاكين. التفت يساراً الى زقاق متقاطع مع السوق، نصف معتم. لاح له بائع اليانصيب، في زاوية منه، متكئاً على الجدار، بملابس جديدة. لمح، فانقلب على عقبيه.

أوسع جابر خطاه، ضاعطاً على مقبض المسدس الذي في جيبه. تسارعت خطى البائع، تاركة وراءها كركرات متقطعة. انعطف يمينا، الى زقاق قصير، دون منفذ تبعه فيه، لكن الآخر كان قد ذاب وسطه.

تطلع إلى الأبواب المغلقة مندهشاً. لم يسمع ضربات أذرعها الحديدية خلال تلك الثواني التي فصلته عن ناظره، ويعرف ساكني الزقاق هذا.

جذبه رأس غزال علق فوق باب كبير، فراح يحدّق فيه طويلاً. اهتز الرأس فجأة، وأخرج له لسانه. «إنهم الجنّ يعبثون بي». سحب أقدامه، وضحكة مجلجلة، شبيهة بضحكات أخيه، تلاحقه...

عاد إلى السوق، مترصداً عابريه. ترقبه الأعين. تطل الوجوه من الدكاكين، مشدودة اليه، تعلوها دهشة لرؤيته.

قاطعه ثلاثة صبية، يتطلعون اليه منذهلين. تذكر أنهم الذين أيقظوه من غفوته، يوم حضور بائع اليانصيب. (قد يعرف أحدهم بيته). اقترب منهم خطوة، فهربوا راكضين، تتبعهم

خفقات أقدامهم العارية على الدرب الترابي. يصله رنين ضحكاتهم، فيهتز جسده المبلل به.

ارتسمت على شفتي بائع الدبس ابتسامة غامضة. (هل تواطأ مع بائع اليانصيب على خداعي؟). اقترب من البائع الذي ما فتئ يضحك. (كيف حالك يا حاج؟... أضعت محفظتك اليوم؟).

نظر جابر الى الدكان من خلف كتفي صاحبه، فالتفت البائع معه. كانت العتمة لا تظهر منه إلا أجساماً مختلفة في دجنتها. اتاه صوت، ضحكة، هزات تنكات فارغة، تنشر قرقرة قوية. قال البائع: «تريد أن تشتري شيئاً؟». ثم أشعل مصباح دكانه. واجهته الأشياء المبعثرة على ارضيته، التي ظهرت أصغر بكثير مما ظنها. غمغم بصوت مختنق: «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...».

عبر دكانه، ومقلته تلتهمان المارة، باحثاً بينهم عن عدوه. وصل الى مؤخرة السوق. أفزعه النهار خارجه، فانقلب اليه ثانية...

تحلق حوله حشد من الصبية والمراهقين. صرخ دون كلمات «ما الذي تودون سرقته مني؟». كانت هناك حلقة من العيون المتوثبة عليه، تضيق وتتسع حول خطواته المتعثرة، يبحث بينها، تارة، عن غريمه، وتارة ينكمش على نفسه، هلعاً منها.

حضر، فجأة، رجل بعمامة بيضاء، فشق تلك الغمامة البشرية بذراعيه، ليتركها تتلاشي وسط السوق. رفع جابر رأسه، فرأى راقي امامه، يتلأأ وجهه فرحاً. صاح به: «لقد أنقذتني» خفض راقي له رأسه.

- سأظل صديقك الى الأبد... أين تريد الذهاب؟

- لا أدري... ولكنك خذلتني؟

- كيف؟

- وعدتني أن أفوز بالجائزة الأولى، ثم نكثت بوعدك.

- لم أعدك بشيء. أنت الذي أخطأ في تفسير رسالتي اليك.

- ما الذي تقترحه عليّ الآن؟

- اترك جسدك العتيق واتبعني.

- إلى أين؟

- ستحل ثانية في جسد آخر جديد، في مولود آخر. ألا تريد البدء من جديد؟ تحمل كل ما تعلمته، وتتقدم روحك خطوة أعلى نحو الرب.

- لكنني أريد جسدي هذا. ألا تعلم أننا سنبعث فتياناً بأجسادنا في الآخرة ثانية؟

رتل سورة الناس مرتين، وظل راقي واقفاً قرب، عاقفا ذراعيه فوق صدره. أشار الى دكانه، ثم مضى صوبه بخطى واثقة.

كان جابر محاصراً بجسد يتطاير الشر من احداقه وأسنانه، فوجد نفسه مدفوعاً الى دكانه، الذي بدا له كآخر قلعة، بقيت لديه.

فتح عارضته، دخل راقي، فتبعه طائعا، ثم أنزلها وراءه وأقفل دكانه من الداخل... سمع الناس أصوات رجال يتحدثون بلغات عديدة، تلاها تكسر أشياء، وقرقعة، فاصطفق حاد، كأنه انغلاق قوي لباب خشبي، ثم أعقبه سكون غامض. كان المساء، آنذاك، قد حل في تلك المدينة الصغيرة...

وهران - الجزائر

- أرواحنا ليست ألا شرراً منبجسا من النار المتوقدة الكبرى. أعظم ما يحققه المرء أن يبلغ المصدر، فينطفئ فيه، أن يعود المسافر بعد اغتراب طويل الى وطنه، هناك حيث لا ولادة، لا موت، لا بعث آخر.

- اسكت ايها الكافر. «يوم يخرجون من الأجداث سراعا كأنهم الى نصب يوفضون»^(١).

- تعال معي، تر بعينيك آينا على حق.

- أنا لا أريد التخلي عن جسدي. أنت لست إلا الشيطان متنكرا، جئت تغويني للكفر...

- لا يناسب هذا المكان نقاشنا. لنذهب الى دكانك.

- ابتعد عني...

(١) سورة المعارج.

دَارُ الْآدَابِ تَقْدِمُ

مؤلفات حنا مينة

- ناظم حكمت: السجن، المرأة، الحياة.
- ناظم حكمت نائراً
- هواجس في التجربة الروائية
- أدب الحرب
- (بالاشتراك مع د. نجاح العطار)

- المستنقع
- الأبنوسة البيضاء
- المرصد
- حكاية بحار
- الدقل
- المرفأ البعيد
- الربيع والخريف
- مأساة ديمتريو

- المصابيح الزرق
- الشراع والعاصفة
- الثلج يأتي من النافذة
- الشمس في يوم غائم
- الياطر
- بقايا صور

زينب

نموذجاً لفكر

«الجريدة» الاصلاحى

سماح ادريس

كانت مصر أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي تعيش وضعاً «يصعب تسميته»^(١). فقد كانت «تابعة للسيادة العثمانية، مستقلة استقلالاً داخلياً عن تركيا، لكنها محرومة من هذا الاستقلال الداخلي بسُلطان الانجليز. للأجانب المقيمين بها امتيازات تجعلهم أعلى من أبناء مصر رأساً وأوفر منهم كرامة»^(٢).

في ظل هذا الوضع الذي أعقب فشل الثورة العُرابية، وبداية الاحتلال الانجليزي لمصر (١٨٨٢)، تكونت تيارات سياسية تعامل كل منها مع الاحتلال وآثاره بطريقة مختلفة. أهم هذه التيارات التيار الوطني، تيار الزعيم مصطفى كامل، الذي يُنادي بالجلء التام والفوري للمحتل وبمنح الحكم الذاتي أو الاقلال الداخلي لمصر طبقاً لمعاهدة لندن سنة ١٨٤٠... والتيار المو د علناً للاحتلال الذي يتغنى بمنجزاته التي «أنقذت» مصر من الحالة الاقتصادية المزرية التي خلفها لها الأتراك... وبين هذين التيارين، نشأ تيار «وطني معتدل» بزعامة حزب الأمة وبرئاسة محمود سليمان باشا، وضم إليه جماعة من المثقفين على رأسهم أحمد لطفي السيد ليكونوا لسان هذا الحزب في صحيفة «الجريدة». وقد دعا هذا الحزب إلى الاتفاق مع الاحتلال، وإلى

«المحاسبة المقرونة بالمحاسبة»^(٣) كشرط للرفق السياسي. وقد علل دعاة حزب الأمة موقفهم من عدم الثورة ضد الانجليز بجملة أسباب أولها «أننا لسنا أقوياء حربياً لكي نواجه انكلترا (...). وليس عندنا قائد يمشي بمصر إلى ساحة الحرب»^(٤)؛ وثانيها أنه لا أمل في الاعتماد على الخارج؛ وثالثها أنه لا رهان على أي ثورة داخلية. وقد عبر محمد حسين هيكل عن المبررين الأخيرين في مقالة الوحدة القومية^(٥) حيث استعرض باختصار تاريخ مصر السياسي. فوجد انكلترا وروسيا تضربان مصر في أوج عزها أيام كان محمد علي يحتل اراضي شاسعة وترجعانه إلى حدود مصر. ثم جاء اسماعيل وظلم اسماعيل... وبعدها حصلت ثورة عُرابي «لكن الدول تدخلت مرة أخرى، ووقف الباب العالي بوجهنا، وبدل أن نكسب هذه الفرصة لمصلحتنا، خرجنا منها بحمل جديد هو حمل الاحتلال الانجليزي (...). ثم عَلَقْنَا آمالاً على فرنسا حاملة لواء الحرية، لكنها خذلتنا سنة ١٩٠٤»^(٦). أما تركيا، فكانت أول من استنجد الدول ضدنا، كما أنها تخلت عنا أخيراً عند دخول الانجليز...».

إذن - يقول هيكل والحزب - لا أمل في الاعتماد على الخارج : لا على روسيا القيصرية، ولا على فرنسا (فرنسا اليوم غير فرنسا الثورة الفرنسية وقيم العدالة والمساواة والإخاء)، ولا على تركيا التي يدعو الحزب الوطني إلى انصواء مصر تحت ظل خلافتها . كما أنه لا يؤمل في أي ثورة تنهض للتخلص من الاستبداد. ألم تؤيد ثورة عُرابي سنة ١٨٨٢ إلى الاحتلال الانكليزي لمصر^(٧) ؟

وعلاوة على الاخفاقات الوطنية، وتكالب قوى الاستعمار على مصر، كان النفوذ الأوروبي يواصل زحفه بجيوش التجار والمرايين . «نحن اليوم تحت حكم فظيع - يقول هيكل - حكم الانكليز السياسي، وحكم أوروبا الاقتصادي»^(٨) . وقد نبه من قبل قاسم أمين في كتابه (أسباب ونتائج) إلى النشاط التجاري الذي يقوم به الأجانب في مصر: «ولا أتكلم عن الانكليز في بلادنا، فإن هؤلاء نفوذاً ظاهراً، ولكن أتكلم عن الرومي، والأرمني، والسوري، والهندي، والعجمي، والقطلياني، وأمثالهم. أنت تعلم أن الفرد من هؤلاء يأتي خالي الوفاض صفر اليدين، فيبتدئ شغله بحرفة صغيرة، مهما كانت دنيئة هي أشرف من البطالة التي هي حرفة الكثير من المصريين»^(٩) .

هذه هي بعض المقدمات النظرية - المبررات، التي قدمها حزب هيكل، والجريدة لعدم توجيه جهودهما نحو إزالة الاحتلال الانكليزي. لكن المبرر الذي ركز عليه لطفي السيد وهيكل، ومن ورائهما قادة الإصلاح الأولون كالإمام محمد عبده^(١٠) وقاسم أمين، يتمثل في المنطق القائل بضرورة وجود قوة اجتماعية وإقتصادية يمتلكها المصريون حتى يستطيعوا التخلص من الاحتلال. وهكذا، تحول العدو الحقيقي الذي يواجهه المصريون من الانكليز إلى... نفوس المصريين، وتربيتهم، وأخلاقهم وكسلهم. يقول هيكل: «إن القوة الحاكمة التي جاءت من الخارج إنما جاءت لتملاً فراغ الضعف الداخلي الذي يحتل نفوسنا والذي ينتج نقص مادة الحياة في بلدنا من وجوهها المختلفة: المادية، والعلمية، والأخلاقية»^(١١) .

لكن كاتب هذا المقال يرى أن كل هذه المبررات، وكذلك النظام الفكري المتكامل الذي استندت إليه فيما بعد كل المواقف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتربوية، تبدو معلقة في الفراغ إن لم ترتبط بالأساس الاجتماعي - الطبقي الذي صدرت عنه .

فما لا شك فيه أن حزب الأمة قد ارتبط منذ تأسيسه بصعود طبقة مصرية جديدة من الأغنياء الزراعيين تشكلت مع إصدار محمد علي لوائح وقوانين تثبت ملكية المشايخ والعمد الفردية

للأراضي المصرية، وبلغت أوج مرحلتها التأسيسية مع إعلان اللائحة السعيدية^(١٢) التي سارت بالملكية الفردية خطوات أكثر تقدماً عندما تركت الدولة للفلاح حق التصرف والاستغلال الكامل للأرض الزراعية من بيع أو إيجار أو توريث^(١٣) .

وقد أدى ظهور طبقة الأعيان «أصحاب المصالح الحقيقية» (كما سماها لطفي السيد) إلى نوع من الصراع الطبقي مع «أبناء الذوات» من جماعات الأتراك والألبان والشراكسة والمتصرين «ومن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر، وينظرون إلى جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام»^(١٤) .

إذن، لم يكن الصراع آنذاك بين المصريين والانكليز فحسب، بل بين الطبقات الاجتماعية المصرية وعلى رأسها طبقاً الأعيان والذوات... ومن الطبيعي أن يقف ممثلو طبقة الأعيان موقفاً مناهضاً للثورة ضد الانكليز، لأن ثورة كهذه - في حال حصولها - قد تدفع طبقات أكثر ثورية للبروز إلى السطح. كما أن تلك الثورة قد تسد الأفق أمام تطور هذه الطبقة الاقتصادية والسياسي؛ هذه الطبقة التي تطمح إلى تقوية ذاتها، والنهوض بالمجتمع من مرحلة الاقطاع إلى المرحلة البورجوازية «بكل ما تعني هذه المرحلة الأخيرة من استئثار ومواءمة بين تدين الشرق وعلمانية الغرب وعقلانيته (...). ومن إعلاء لشأن «العمل» ونقد لقيم التبطل التي تميزت بها مجتمعات الاقطاع وكبار الملاك، والدعوة إلى إشاعة التنافس والطموح، وتنبية الناس إلى أهمية التجارة والصناعة والشركات، وخوض غمار المنافسة والمخاطرة في هذه الميادين ضد أوروبا التي كانت تزحف لنهب ثروات المجتمعات الشرقية، سواء في صورة شركات وجاليات ومغامرين، أو في ظل جيوش وسلطات احتلال تحمي وتقن ذلك النهب والاستنزاف»^(١٥) .

وقد حاول محمد حسين هيكل أن يقدم نموذجاً تطبيقياً لفكر الجريدة، الفكر «الثوري» لطبقة طالعة^(١٦) من أحشاء مجتمع الإقطاع... لكنه، من ناحية ثانية، فكر مستند إلى تراث فكري عريق، عربي وأوروبي.

أما التيار العربي الذي نهل منه الدكتور هيكل في شبابه، فغزير جداً. فقد كان على اطلاع على شيء كثير من كتب الأدب العربي القديم^(١٧)، ثم باشر بقراءة المؤلفات العصرية جميعاً، واتصل بالعديد من شعراء عصره وكتبه^(١٨). لكن لعل الأثر الأكبر في توجيه ثقافته العربية، بشكل مباشر أو غير مباشر، إنما يعود إلى اساتذة ثلاثة: أحمد لطفي السيد، والإمام محمد عبده، وقاسم أمين، كما سيتضح لنا في الصفحات القادمة.

وأما تيار الثقافة الغربية، فبين من آثار هيكل^(١٩)، واعترافه بذلك^(٢٠). وقد ذهب بروكلمان^(٢١) إلى اعتبار هيكل «تلميذاً للثقافة الغربية..» والواقع أن هذا التأثير كان من نصيب جميع الكتاب المصريين الرياديين الذين اتصلوا بالفكر الغربي من خلال بعثات محمد علي، أو بسبب النفي من مصر. وفي طليعة هؤلاء الكتاب رفاعة الطهطاوي، والأفغاني، وعبد، وأمين، مما أثمر ولادة فكر إصلاحى يطال جميع ميادين الحياة، ويسعى إلى الأخذ بمعطيات المنجزات الأوروبية الحديثة، ويمارسها الفكرية (وعلى رأسها مدرستا الوضعية والمنفعة)، دون أن يكون ذلك على حساب القيم الأساسية للمجتمع المصري وفي طليعتها الدين.

الأفكار الإصلاحية في قصة زينب

الإصلاح السياسي:

أول ما يطالعنا في زينب تقديم هيكل لقصته بتوقيع «مصري فلاح» بديلاً من اسمه. ولعل في الكلمة الأولى من هذا التوقيع إعلاء ل شأن الشخصية المصرية، في مواجهة العرب والأتراك المقيمين في مصر والذين يأنفون من الانتساب لها، واستجابة لدعوة أحمد لطفي السيد في بعث مصر، «التي ولدت التمدن مرتين»، والاعتزاز بماضيها.

كما يأتي هذا الإعلان عن «المصرية» في وقت اشتد فيه الجدل بين الحزب الوطني وحزب الأمة حول مفهوم «القومية». فمن يراجع برنامج الحزب الوطني الذي ألقاه مصطفى كامل في ٢٢ أكتوبر ١٩٠٧، يلاحظ طموح هذا الحزب إلى استقلال مصر استقلالاً ذاتياً تحت ظل الدولة التركية.. في حين عبر حزب الأمة بلسان لطفي السيد عن رغبة في أن تكون مصر مصرية «لا مشاعاً في الجامعة الإسلامية، ولا لكل مسلم محل فيها» وقد تابع هيكل موقف استاذة. ففي «وجهتنا في السياسة» يصر على «أننا مصريون، ومصريون فقط، بمعنى أن الواجب أن نجاهد لنكسب من كل الحوادث ما يزيد في استقلال مصر وسعادة سكانها»^(٢٢).

هذه الدعوة إلى الوحدة القومية المصرية، في جانب أساسي منها، دعوة إلى الإصلاح (في نظر هيكل)، لأنه عندما يزول رهان المصريين على أي قوة خارجية، يستطيعون أن يكشفوا جهودهم ويتضامنوا من أجل رفعة مصر.

من الأفكار السياسية الإصلاحية الأخرى فكرة نقد ظلم الحكومة وتعسفها التي نجد هيكل يلجأ إليها. ويأتي هذا النقد تطبيقاً للمذهب الحريين عند جماعة الجريدة ورئيسها لطفي السيد، ويتلخص هذا المذهب في رفض تضحية حرية الأفراد لمصلحة

الحكومة. فالحكومة يجب ألا يتعدى سلطاتها ولايات ثلاثاً: البوليس، والقضاء، والدفاع عن الوطن، وفيما عدا ذلك تكون الولاية للأفراد والمجاميع الحرة.. أما سلطة الاستبداد، فقد شجبها لطفي السيد وطالب باعتماد حكم دستوري يستهدف الصالح العام ويخضع الحكومة نفسها لسلطان القوانين والشرائع العامة.

ومن نافل القول إن هذه الدعوة ترجيع لآراء الليبراليين في أوروبا الذين يعبرون - هم الآخرون - عن طبقة بورجوازية تحضّم كل السدود التي تقف في وجه تطورها، وتطویرها الثوري للمجتمع.. وفي مقدمة هذه السدود، الدولة المستبدة. بل ذهب هربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣) إلى نقد الدولة في حد ذاتها، مفضلاً ألا تتحمل مسؤولية أمور مثل الكهرباء والصحة!! وقبلها جاءت «نصيحة» بانثام (١٧٤٨ - ١٨٣٢) الوحيدة إلى الحكومة أن «الزمني الصمت!..» لكن يبقى أفضل من عبر عن أفكار الليبراليين السياسية (الاقتصادية) آدم سميث (١٧٢٣ - ١٧٩٠). فقد حدد وظائف الدولة بثلاث وظائف لا غيرها هي حماية المجموع من الخطر الخارجي، وحماية الأفراد من مظالم المواطنين الآخرين، وإنشاء مؤسسات ومشاريع عامة... وخطة سميث للحكومة، كما نرى، شبيهة إلى حد بعيد بخطة لطفي السيد.

أما الأفكار الإصلاحية الأخرى المتعلقة بالسياسة فهي قليلة جداً، بالمقارنة مع غيرها من الأفكار الاجتماعية والاقتصادية التي تزدحم في زينب. وتعود ندرتها إلى ما سبق أن ذكرناه في مقدمة هذا البحث، من اعتقاد مثقفي طبقة الأعيان بضرورة تقديم الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي على الإصلاح السياسي، وعلى مطلب الاستقلال بصورة أكثر تحديداً.. وقد رأينا هيكل (في زينب) لا يواجه أي نقد لسلطات الاحتلال، اللهم باستثناء السخرية من حماقة بعض الموظفين الانكليز!.. بل إن الأمر يبلغ حد تبرير بعض تصرفات الانكليز الاستعمارية! فابراهيم مضطر إلى القتال خدمة لجيش الاحتلال في مجاهل السودان لأنه لا يملك مالا يشتري به حريته. وبدلاً من أن يطالبه حامد (وهو - هنا، على الأقل - صورة لهيكل) بعصيان الخدمة العسكرية أو على الأقل باستنكارها - كما فعل ابراهيم، وحامد نفسه في أول الأمر - نجده (حامداً) يتهم ابراهيم بتسطيح الأمور: «فالمصري - وإن كان ذاهباً اليوم لأعمال ذنيّة لا معنى لها - ولكنه يمثل على كل حال أمته وجيشها (...). وسيحفظ له الزمان انه كان الصلة ما بين عظمة هذا الجيش القديمة وعظمته المسأولة المراقبة (!!!)»^(٢٣).

ألا يدعوننا هذا الموقف إلى مقارنته بموقف أستاذه أحمد لطفي السيد، إبان الحرب الإيطالية التركية سنة ١٩١١، الذي حث به المصريين على التزام الحياد المطلق وعدم معاونة دولة لخلافة^(٢٤)؟ لم يقف هيكل الموقف نفسه في حرب الانكليز - «المصريين»؟ الجواب المنطقي الوحيد: هو أن الانكليز غير الأتراك، وأنه ليس من مصلحة الأعيان الوقوف على الحياد في حرب يشنها الانكليز، حتى لو كان وقود هذه الحرب لحم المصريين، وبارودها عرقهم ودمهم!

الإصلاح الاقتصادي - الاجتماعي في زينب

ما إن نبأش في قراءة زينب حتى تطالعنا صورة الاستغلال البشع الذي يتعرض له العمال على يدي مالك الأرض. فالملك لا يكتفي بدفع أجر زهيد لهم «مستغلاً بذلك نظير قوتهم الحقيق»^(٢٥)، بل يماطلهم في هذا الدفع ويؤجل فيه أياماً بعد أيام.. وهو، من جهة ثانية، يفقد الحد الأدنى من الشعور الانساني.. فهذا «عطية أبو فرج مرض اسبوعاً لم يخرج منه إلا ستة قروش. وهو يعول امرأة وبتنا صغيرة، ويساعد أما دقتها الأيام ولم يبق لها من أبنائها من يعينها سواه»^(٢٦).

ويعود هيكل في مكان لاحق^(٢٧) ليصف واقع الفلاحين الشقي، ينتظرون أن تأتي المياه وتروي الحقول فيسعدوا قليلاً. ولكن، من أين تأتي سعادتهم، وهم لا يزالون ينوءون تحت سياط^(٢٨) الضرائب التي فرضتها الحكومة عليهم؟

وتتعدد في الرواية مشاهد الفقر والظلم اللذين يعانيهما الفلاح. أما «العلاج» الذي يطرحه هيكل فهو «أن يمد السيد يد المعونة للفلاح، أو أن يرفعه من درك الرق الذي يعيش فيه»^(٢٩). لأن هذا المجموع العامل يكون أكثر نفعاً كلما زادت أمامه أسباب المعيشة وتوفرت عنده دواعي الطمع في أن يحيا حياة إنسانية»^(٢٩).

عند التدقيق في التبرير الذي أعطاه هيكل للمساواة، يتضح لأي قارئ المنطلق الليبرالي (الرأسمالي) لإصلاح هيكل الاقتصادي - الاجتماعي. فهو لم يقل: «يكون أكثر سعادة»، بل «أكثر نفعاً»؛ ولا حاجة للبحث عن سيكون المعنى بهذا النفع! وما يعزز التأكيد على منطق هيكل الرأسمالي استخدامه لمصطلح «الطمع» دوغما حرج. ولماذا الحرج؟ أليس الطمع عند جماعة الرأسماليين فضيلة اجتماعية؟ أليس «أن الواحد مهما كانت نواياه أنانية يعمل غير شاعر لخير الجميع»^(٣٠)؟ وهل هذا مخالف - ولو

قليلاً - لنظرية آدم سميث الشهيرة المعروفة بنظرية «اليد الخفية» والتي تشكل شعار الاقتصادي الرأسمالي الكلاسيكي^(٣١)؟

يأتي موقف هيكل هذا موازياً لخط الجريدة، أي موازياً - مرة أخرى - لخط سير طبقة الأعيان النائرة على مجتمع الامتيازات والألقاب والوراثة، الممجة لقيم المجتمع الجديد، وعلى ذروتها الحرية الفردية. وفي سبيل ذلك، ذهب لطفي السيد إلى اعتبار الاشتراكية مذهباً يعيق مصر عن التقدم، وحثه في هذا أن على الفرد أن ينشط بعدما أوهنت الحكومات السابقة حس العمل والطمع عنده، وأضاعت «بغدرها وظلمها» (كما عبر من قبل قاسم أمين) «الأمانة والثقة اللتين بدونهما لا تظهر الابتكارات الشخصية»^(٣٢). وفي الجريدة، نرى الدكتور هيكل متابعاً لأستاذه في وجوب «إطلاق يد الفرد في عمل ما يريد ما دام لا يضر بغيره»^(٣٣). وبسبب ذلك تعيش كل طائفة في الغرب أحسن من طوائفنا، ولها مال وترف أكثر..»^(٣٤).

والحقيقة أن دعوة الجريدة نفسها (ومن ورائها قاسم) تبرز في زمن اشتد فيه نشاط الأجانب المقيمين في مصر، وخاصة على الصعيدين التجاري والصناعي. وقد ارتأى هيكل (ولطفي السيد) تكوين أفراد مسؤولين يكونون قادرين على مزاحمة الأجانب وانتزاع مواقعهم الاقتصادية من غير إبطاء^(٣٥). وحول هذه الموضوعية يصرح الدكتور هيكل بأنه «يجب على المصريين أن يقيموا بين هذه الأشخاص الأجنبية الكثيرة أشخاصاً مصرية تقدر على الوقوف إلى جانبها أولاً، ثم أن تأخذ بيدها حركة البلاد أخيراً»^(٣٥).

بعد أن رأينا الحماسة التي يندفع هيكل في تيارها باتجاه إطلاق الحر، الفردية كضرورة لارتقاء المجتمع، قد يسأل سائل: ولماذا نسمعه في الرواية يشجب استغلال المالك للفلاح، ويتغنى بالاشتراكية؟

إن المؤلف في موقفه الأخير إنما ينطلق من تأثره بالمفاهيم الرومنطيقية من جهة أولى، وبالإصلاح البورجوازي الذي عم أوروبا آنذاك.. فمن الجهة الأولى، يحكي عن الاشتراكية، لا كنظام إقتصادي يقضي على الملكية الفردية بوصفها علة استغلال طبقة لأخرى، وإنما كنمط حياة يتسم بالطبعية والبعد عن التكلف، وضمن إطار طبقة واحدة، هي.. طبقة العمال^(٣٦)! وهذا يذكرنا بتمجيد شعراء أوروبا الرومنطقيين لحياة الفلاحين الخالية من الإدعاء، المتحللة من قيود المجتمع الكلاسيكي «الذواتي»... ومن الجهة الثانية، توضح لنا مقالات هيكل في الجريدة أن الاشتراكية التي عنها في زينب ليست إلا على مستوى

الاصلاحات التي قامت في أوروبا الغربية «بعد الشقاء الذي لحق ببعض طوائف العمال نتيجة وطأة الحرية الفردية»^(٣٧).

يبقى أخيراً السؤال التالي: من يقوم بهذه الإصلاحات؟ إنه «السيد». هو المؤهل الوحيد لذلك. لاحظ أن السيد هو من «سيمد يد المعونة للفلاح لانتشاله من الرق»^(٣٨) ولكن يكفيه «أن يرى»، فحسب، «ويلات الفقير حتى يساعده» (..). ولكن عظمت ورفعته تقضي عليه ألا يتنازل ليرى شيئاً من شقاء الانسانية...! ^(٣٩) وإلا، فمن سيصلح الوضع؛ والفقراء متفرقون؟ لذلك، وجب على ابراهيم «أن يصبر (أي ان يستسلم) حتى يجد من بني طائفة الفقراء العمال من يتعاون معه على دفع بلوى المجموع والأخذ بالثأر من حكام الجمعية الغاشمين...»^(٤٠) وكأنه فات هيكل - أو أنه أثر ذلك - أن فرداً ثائراً قد يقدر، في جو عابق بالشعور بالاضطهاد، على استنهاض مجموع ذليل، على نحو ما حاول «كافر» جبران مثلاً..

الإصلاح الديني في قصة زينب

كان من أبرز ثمرات الاحتكاك بالغرب، ذلك الاحتكاك الذي انتجته الحملة الفرنسية على مصر والبعثات التي ذهبت الى أوروبا، أن بدأ مثقفو المجتمع المصري بالتساؤل عن سبب تخلف مجتمعهم وعجزه عن اللحاق بركب التطور الحضاري الذي نعمت به أوروبا في مختلف ميادين السياسة والاقتصاد والثقافة.. ومما ألح على هؤلاء المثقفين بضرورة التحرك، أن بعض المفكرين الفرنسيين عزا ذلك التخلف إلى طبيعة الدين الإسلامي، متهماً الاسلام - في جوهره - بالعداء للعلم، وبكونه سلطة دينية وسياسية (لا روحية فحسب) تعيق المجتمع عن التطور السياسي والاجتماعي.

وقد شكل هذا الموقف الغربي من الإسلام ودعوته تحدياً مثيراً لرجال عظام أمثال الامام عبده وقاسم أمين وغيرهما. ويعتبر كتابا الامام عبده الإسلام والنصرانية بين العلم والمدنية، والرد على هانوتو رائدين في هذا المجال. فالاسلام - جوهرأً، بل وتطبيقاً بشكل عام - صديق للعلم، لا متصادم معه.. وعلى من يفهمه عكس ذلك، ان يعود الى ينابيع الدين الأولى حيث الاسلام مجلجول، خالِص من قيود التقليد والعادة.

أما بالنسبة للتهمة الموجهة الى الاسلام بأنه سلطة دينية، فقد كان جواب الإمام في رده على هانوتو قاطعاً: «ليس في الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة» (..). وهي سلطة خولها الله لأذن المسلمين يقرع بها أنف أعلاهم»^(٤١). بل ذهب

الإمام^(٤٢) إلى اعتبار «الفضاء» و«الإفتاء» وغيرها من المؤسسات المشابهة «سلطات مدنية لا يسوغ الشرع الإسلامي (لأي قاض، أو مفتٍ أو شيخ إسلام) أن يدعي حق السيطرة على إيمان أحد...».

وقد تابعت الجريدة حركة الإمام عبده (والسيد الأفغاني) لا سيما في المطالبة بالتفكير الحر والاجتهاد في المسائل الدينية بما يلائم العقل وروح العصر. وكانت هذه الحركة موضع إعجاب محمد حسين هيكل، فقرأ الاسلام والنصرانية، ورسالة الأفغاني في الرد على الدهريين، وطالع مقالات العروة الوثقى، وكان لها «أبلغ الأثر في نفسه»^(٤٣).

ومن يقرأ زينب، لن يعثر على خطة إصلاح ديني شبيهة بخطة الإمام عبده، بل على نقد لأحد مشايخ الطرق الذي يحتال على العباد مستغلاً حاجتهم الى عزاء «وسلوان» ليسلبهم أموالهم وإراداتهم.

ولا ريب في أن موقف هيكل من رجل الدين ينبع ويصب في تيار الإمام والجريدة، الشاغب للسلطة الدينية على الناس.. فقد بين لنا المؤلف أن السلطة الدينية، إذا تحطت إطار الموعظة، تغدو سلطة اجتماعية واقتصادية تلهي الناس وتعيقهم عن العمل، أساس التطور.. فليس هناك ما يبقي مصر على تخلفها كأن يقبع المواطنون في حلقات ذكر يرددون الاسم تلو الاسم من أسماء الله الحسنى، بدل ان ينصرفوا الى العمل الذي، بدونه، ستخسر مصر معركة «التزاحم في الحياة» ضد الأجانب وبقايا الذوات، وينهزم المجتمع الجديد القائم على التفكير الحر، مجتمع الطبقة البورجوازية^(٤٤).

الإصلاح الاجتماعي في قصة زينب

لعل جميع جوانب الإصلاح التي طرق محمد حسين هيكل سبيلها قد تبدت من خلال حديثه عن القضية الأساسية التي نظر لها في زينب وفي مقالاته^(٤٥) في الجريدة، عنيانا قضية تطور المرأة المصرية، كمقدمة لتطور العائلة والمجتمع.

وبديهي أن هيكل لم ينطلق في دعوته تلك من فراغ. فقد آرتاد كثير من المفكرين والمصلحين في شرقنا العربي في العصر الحديث ميدانها، وفي طليعتهم رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) الذي أعجب بالمرأة الباريسية على نحو ما يذكر في تخلص الأبريز في تلخيص باريس، وأعلن في المرشد الأمين ضرورة تعليم المرأة... كذلك يفتق أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ - ١٨٨٨) بعض موضوعات حرية المرأة في الساق على الساق. لكن الوحيد

من بين كل هؤلاء الذي وهب كل جهوده وأهم آثاره - تقريباً - هذه الدعوة، كان قاسم أمين^(٤٦).

وعندما نشر قاسم كتاب تحرير المرأة سنة ١٨٩٩، قامت ضجة كبيرة في مصر، وخاصة حول قضيتي الحجاب والتعليم المرأة. فقد كان تعليم المرأة بومئذٍ «أمراً إذاً لا يقدم عليه رجل حريص على احترام الجمهور المصري له.. أما رفع الحجاب وخروج المرأة سافرة الى المجتمعات، فكان القول به أدنى الأشياء الى تحليل ما حرم الله..»^(٤٧) لذلك، قامت جريدة اللواء بتهم قاسماً بمخالفة الدين وتؤيد الخديو في موقفه من التحريم على قاسم دخول عابدين ونزعه من منصب المستشار في الاستئناف؛ كذلك هاجمت جريدة المؤيد كتاب أمين بعدما نشرته.

لكنه في المقابل، ظهرت شخصيات وكتب تدعم وجهة نظر قاسم^(٤٨). إلا أن الدعم الأساسي لتحرير المرأة وتعليمها، إنما جاء من جريدة الجريدة ومن محرريها المطلعين على تطور المرأة الغربية ودخولها ميدان السياسة والبرلمان، والمطلعين إلى نهضة المجتمع المصري ليكون قادراً على مواجهة التحديات، وتحديات الأجنبي والإقطاع. «وهل تطلب أمة لنفسها الاستقلال والحرية وتقضي على شطرها بالرق والعبودية»^(٤٩)؟

ولما كان محمد حسين هيكل أحد أولئك المطلعين والمتطلعين، فقد أعاد قراءة تحرير المرأة، و المرأة الجديدة واقنع «بأن الرجل على حق، وبأن ما يقوله من البديهييات..»^(٥٠) بل رأى فيه نبياً قادماً إلى الناس لينتشلهم من عتيق أو هامهم التي غرسها الاستبداد والجهل في نفوسهم. فتابعه بعزم في الجريدة، وذهب إلى أبعد مما ذهب اليه قاسم في بعض الأمور، وخاصة في تعليم المرأة. ففي حين لم يدع قاسم في مجال التعليم إلا إلى مساواة المرأة بالرجل على المستوى الابتدائي، نادى هيكل بوجوب تعليمها لتصل «الى درجة الأدباء والفلاسفة»^(٥١).

لكن القضية التي أولاها هيكل أكثر أدبه في المرحلة الأولى من كتاباته كانت دون شك، قضية الحجاب، التي ذهب إلى عدها «كبرى المسائل الاجتماعية في مصر»^(٥٢) بل «هو (أي الحجاب) الشيطان الساكن أرض مصر، القاضي على قوة أهلها وعلى عزتهم وسعادتهم»^(٥٣). وقد شكلت هذه القضية مدخلاً لنقده لكل قيم المجتمع المصري، وخاصة بالنسبة لقضية المرأة (العائلة، الزواج..). وإن لم تكن هذه القضية وحدها محور هذا النقد.. فهنا لا بد من التنويه بأن الدعوة الى نزاع الحجاب تنسجم أشد الانسجام مع المطالبة بالحرية الاقتصادية التي بشر بها «أولو الرأي» والتي تلخص - كما أسلفنا - في ضرورة نزع كل

الحجب» التي تعيق عملية التطور الرأسمالي عن أخذ مجراها، مثل حجاب الخوف من المغامرة، وحجاب قوانين الدولة، إلى آخره.

بعد هذا الاستطراء القصير، نعود الى التأكيد على أن زينب قد كتبت انسجاماً مع خط الجريدة، وأساتذتها الأوائل في إصلاح المجتمع. لكن الرواية لم تأت لتصلح بشكل مباشر - كما سنحاول ان نبين - بقدر ما جاءت لتفصح عيوب النظام الأسري والاجتماعي في الريف والمدينة.

وفي هذا المجال، ينبغي التمييز بين وضع المرأة في الريف ووضعها في المدينة، على الأقل من ناحية هامة جداً، هي ناحية العمل. فالريفية، كزينب، تعمل بيديها في الحقل، وتجمع القطن، وتحتك بالفلاحات والفلاحين وأرباب العمل. وهي - في سبيل إنجاح وظيفتها الاقتصادية تلك - بحاجة إلى السفور، وإلا كان عملها صعباً. وأما امرأة المدينة، ممثلة بعزيرة، فليست تحتاج الى أي عمل يدوياً كان أم اجتماعياً (بمعنى الاحتكاك مع الأغراب).. هنا نلاحظ ان معادلة (الريف - المدينة) توازي معادلة (الطبقة الفقيرة - الطبقة الوسطى). والنتيجة ان المرأة المدنية (الغنية) تلتزم الحجاب، وتقبع في الدار، منذ سن البلوغ، فتضمحل ثقافتها وتقتصر على الكتب الغرامية السطحية، ويذبل لونها وينحل جسدها بسبب حرمانها من الشمس والحركة.. في حين «تتقف» الريفية بالخبرة والعمل اليومي.. إذن، من هذه الناحية، يتبين ان امرأة الطبقة الوسطى أحوج إلى الإصلاح من الفقيرة. وهذا ما تبنته الجريدة في خطة الإصلاح الاجتماعي. وهو ما أشار اليه من قبل قاسم أمين إذ قال: «كلما ارتفعت المرأة مرتبة في السر، زاد جهلها..» إن آخر طبقة من نساء الأمة، وهي التي تسكن الأرياف، هي أكملهن عقلاً بنسبة حالها..»^(٥٤).

لكن الأمر يختلف من ناحية ثانية: فالفلاحة والموسرة تتساويان في الاضطهاد، لأن المجتمع المصري - بغض النظر عن طبقاته المختلفة - مجتمع أبوي يتسلط فيه الأب والزوج على البنت والزوجة والأم. ليست عزيرة وحدها من تزوج من غير أخذ رأيها في شريك حياتها، بل تقاسي المصير نفسه زينب المتحررة من الحجاب، المخالطة للشباب. والمسؤول عن مأساة الانثنين الأهل.. بل هو الأب وحده! فمن منا ينسى ذلك المشهد المخزي حقاً: الأب يبيع أبنته (ولو بعد ممانعة شكلية يحسمها - مرة أخرى - المشترون من الرجال)، فيما زينب تسمعهم من أعلى السطح «وأما إلى جانبها قلقاً! دور المرأة، زوجاً، مغيب هو

الأخر بالنسبة لتقرير مصير البنت . . وهو (أي دورها) أسوأ بكثير بالنسبة لزوجها، وعائلة زوجها! فزينب، المزوجة رغماً عنها، غدت في منزلها الجديد «خادماً مطيعاً»^(٥٥) لأفراد عائلة حسن الذين ألقوا عليها الأحمال، موفرين على أم حسن وأختيه تعباً عظيماً!

ونتيجة لعدم تحرر المرأة (الذي يظهر في إلباسها الحجاب، وحرمانها من تقرير مصير حياتها في المستقبل)، جاءت العائلة تنذر بالانهيار. لماذا؟ لأن الحب سحق تحت أقدام مجتمع لا يعبر مشاعر الحرية والجمال أي تقدير. . . ولذلك، لم يبق من العائلة إلا . . آلة التفريخ المقصورة مهمتها على «التناكح والتناسل»^(٥٦).

ونسارع الى القول إن هيكلا لا يرفض الزواج بالمطلق. فالواضح أن من يمثل رأي الكاتب في هذه الموضوعة هو حسين، صديق حامد، لا حامد نفسه. . . ومؤداه ان الزواج - ومؤسسة الزواج بالتالي (العائلة) - هو «عماد السعادة وأحسن ما انتجت عقولنا لحفظ النوع في أضمن ما ترجوله من الهناء»^(٥٧)، إذا توفر لهذا الزواج مقوماته الأساسية في الحب والحرية والتربية الاجتماعية الصحيحة.

لكن هيكلا يقدم لنا «إصلاحاً» للعائلة ثانياً: هو عدم التزاوج بين الطبقات. وفي الرواية عدة إشارات الى هذا الاتجاه، نقطف منها ثلاثاً:

- زينب لم تكن تحس بحاجة لأن تعطي نفسها لحامد «لأن النفس تطمح (. . .) إلى شخص يعد لها في المكانة (. . .) أو كأنه الحنين (. . .) يجعلنا ننظر الى بني طبقتنا وطائفتنا دائماً كأنهم اخوان، وبينهم وبيننا من الرابطة ما لا نعرفه من قبل الطبقات الأخرى (. . .) فمنهم نطلب الصديق والشريك والمحِب والزوج، لأنهم، قبل غيرهم، موضع حبنا وثقتنا. . .»^(٥٨).

- عندما يتزوج حسن من زينب، نجد لها متغربة وسط عائلته «التي تخالف عائلتها في طبقتها ووجودها ومعيشتها كل المخالفة»^(٥٩)، علماً أنه - كما ظهر في الرواية - ليس هناك من فارق اجتماعي شاسع بين العائلتين.

- حامد نفسه الذي يظهر أحياناً بلباس «التقدمية الاجتماعية»، لم يكن يود أن يقيم مع زينب علائق تناسلية (أي علاقات تفضي إلى الزواج وتكوين أسرة).

«كلا! وإنما كان غرضي أن أحادثها أو أنفرد بها أو. . . أقبلها»^(٦٠). ويعلل ذلك في محاولة لإيhamا (وإيham نفسه) بأنه ليس من الضروري أن تكون صلة الزواج هي الصلة الوحيدة بين رجل وامرأة كما يعلمنا الوسط الاجتماعي. . . ما هي، إذن،

الصلة الأخرى غير الزواج يا ترى؟ وتأتينا الإجابة من حامد: «إني اليوم أحس بأن بين الطبقات المختلفة فواصل صعبة الاجتياز، اللهم إلا إذا أردنا أن نتخذ من هذه الطبقات محلاً للهونا!!!»^(٦١) وفي هذه الإجابة إقرار بأن الاختلاط بين الطبقات ينبغي ألا يتخطى إطار اللهو، وبصرحة أكثر، إطار الاستغلال الجسدي؛ (وهو ما ينفر منه حامد في رسالة الاعتراف الأخيرة).

هذا يدفع بنا إلى الخوض في السؤال التالي: هل هناك تناقض، أو تشوش في تفكير هيكلا بالنسبة لإصلاح وضع المرأة على وجه الخصوص؟

إن القارئ ليجد ذلك بوضوح. فالكاتب تارة يمدح المرأة الفلاحة غير المحجة لأنها طبيعية ولأنها تفسح في المجال أمام علاقات يدعي انها «بريئة»؛ وتارة ينفر من نفسه حين يخالط احداً من العاملات «المتهرجات» ويحس أنه ارتكب خطيئة، ومع من؟ «مع فتاة عاملة بسيطة!!! . . . ثم يعود ليؤنب ذاته على عدم قضاء «سويعة أخرى» مع بنت «تتعلق بعنقه وتضمه إليها ويضمها. . .»^(٦٢)، ساخراً من الفضيلة والتبتل وحياة الجد التي تحرم الانسان سحر الحياة والطبيعة. . . لكنه لا يلبث ان يجد نفسه انحطت إلى أسفل الدركات في إقامة علاقة مع فلاح. إنها المفاهيم النظرية الموروثة عن مجتمعه الغارق في تقديس الفضيلة والدين والاستقامة، تصطدم برغبة شاب يعشق الحياة والجماليات؛ بشاب تغذى من رومنطيقية الشعراء الاوروبيين في تمجيد الحب والعلاقات الطبيعية. . . وهي هي المعتقدات الطبقية للبورجوازية المصرية في صراع مع «اشتراكية» روسوية مكتسبة، «تهزم كل الفوارق الصناعية (. . .) بين الناس من أجل ان تكون الفطرة الطبيعية هي القائد والمرشد في كل حال. . .»^(٦٣).

ليست مسألة بسيطة ان تزوج الوطن والغرب. فالوطن يعني الدين، والعفة، لكنه يعني - في الوقت نفسه - الموت^(٦٤). والغرب يعادل الحرية والمساواة إلا انه - في آن معاً - صنو الفساد والاجرام^(٦٥). . . فأيهما يختار حامد (هيكلا الشاب)؟

إنه سؤال خطير، والجواب عليه لن يكون حاسماً، لأنه يؤدي إلى الغرق في مستنقع التقاليد الراكدة، أو إلى نسف هذه التقاليد. . . ولذلك يختار حامد الهروب، ويترك هيكلا شخصياته تستسلم واحدة تلو الأخرى ابتداءً بعزيزة وانتهاءً بزينب، مروراً بإبراهيم. وكأن المؤلف يريد بذلك ان يقول: إذا لم يحدث إصلاح ما، زوجت أيتها النساء، رغماً عنك فتقضي ايامك في ذبول يفضي بكن الى الموت. . . وإذا لم يحصل تطور ما، أجبرت ايها الفقير على تنفيذ أوامر حكامك، وهربت ايها المثقف الى حيث

لا تدري بحثاً عن راحة بال لن يكون سهلاً حصولك عليها.

*

على أن زينب، وهذا ما يشفع لها، هي رواية قبل كل شيء، تكشف العيوب وتسلط الأضواء على الجوانب العفنة من حياة المجتمع المصري في تلك الحقبة من الزمن، دون أن تصدى لاييجاد الحلول لكل المشاكل الاجتماعية والسياسية وغيرها. . ومع

المراجع

نجم، محمد يوسف: العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث. بحث .
هيكمل، محمد حسين: زينب، مناظر وأخلاق ريفية. الشركة العربية للطباعة والنشر.
هيكمل، محمد حسين: مذكرات في السياسة المصرية. الجزء الأول. مكتبة النهضة المصرية ١٩٥١.
جان جاك روسو، بلا تاريخ.
وادي، طه عمران: الدكتور محمد حسين هيكمل، حياته وتراثه. مكتبة النهضة ١٩٦٩.

Liberalism; Adam Smith, Jeremy Bentham.
Encyclopaedia Britannica. سواد:

Samuelson : Economics. 10 the Edition.

Smith, Adam: An Inquiry into the Nature and Causes of the Weath of Nations.

أمين، قاسم: الأعمال الكاملة. تحقيق الدكتور محمد عمارة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ١٩٧٦.
جريدة الجريدة (١٩٠٧ - ١٩١٤).
السيد، أحمد لطفي: محمد حسين هيكمل، مقالات جمعها لطفي السيد. مطبعة مصر ١٩٥٨.
ضيف، شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر (١٨٥٠ - ١٩٥٠). دار المعارف بمصر.

عبده، محمد. الأعمال الكاملة. الجزء الأول، تحقيق محمد عمارة. المؤسسة العربية، الطبعة الأولى ١٩٧٢.
علي، سعيد اسماعيل: المجتمع المصري في عهد الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ - ١٩٢٣. مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢.
عمر، محمد: حاضر المصريين أو سر تأخرهم. مطبعة المقتطف ١٩٠٢.

الهوامش

مقدمة الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ص ٦٥ - ٦٦.
(٨) وجهتنا في السياسة، الحرية المطلقة، ٢ نوفمبر ١٩١١ (عدد ١٤١٠).
(٩) الأعمال الكاملة لقاسم أمين، تحقيق محمد عمارة، ص ١٩٥.
(١٠) في عدد الجريدة رقم ٢٥٧ نقراً ما يلي: «لا يجمل أحد أن الذين قاموا بتأسيس الجريدة والذين يقومون بأعمال حزب الأمة (...) يوجد بينهم عدد غير قليل من أصدقاء الشيخ المرحوم وتلاميذه وأنصاره، ومعظم هؤلاء كانوا يرون رأيه في كثير من مذهب الفقهية والاجتماعية والسياسية...»
(١١) وجهتنا في السياسة، الحرية المطلقة (٢) الجريدة، ٤ نوفمبر ١٩١١.
(١٢) نسبة إلى الخديو سعيد باشا. وقد صدرت هذه اللائحة في ٥ أغسطس سنة ١٨٥٨.
(١٣) كمثال على تعميق الملكية الخاصة، انظر إلى البند الخامس من اللائحة السعيدية: «كل من كانت تحت يده أطيان من الأراضي الميرية الخراجية ذكراً كان أو أنثى،

(١) Hackal, La Dette Publique Egyptienne, p. 5.
(٢) محمد حسين هيكمل، مذكرات في السياسة المصرية ج ١، ص ١٩٠.
(٣) أحمد لطفي السيد، «الجريدة» في ٣٠/٤/١٩٠٧. عدد ٤٤.
(٤) هيكمل، حالتنا الحاضرة (٢). «الجريدة» ٨ سبتمبر ١٩١٤ (رقم ١٦٧٢).
(٥) هيكمل، الوحدة القومية (٢) [وجهتنا في السياسة] الجريدة في ٣٠ أكتوبر ١٩١١ (عدد ١٤٠٧).
(٦) ١٩٠٤: وقعت فرنسا وإنكلترا «اتفاقاً ودياً» أطلقت بموجبه يد الإنكليز في مصر!
(٧) لا ريب في أن فشل ثورة عرابي قد شكل صدمة كبيرة للتيار الوطني. وفي هذا يقول الدكتور محمد عمارة: «فالقائد الذي جسد المصريون في شخصه أحلامهم القديمة والحديثة، قد سلم نفسه، وسلم سلاحه، وكوكبة عزيزة من قادة جيشهم قد قتلوا بالخيانة في التل الكبير، وعدد كبير من الذين ناصروا الثورة قد تنكروا لها، وأنكروا دورهم فيها، وقذف كل منهم بالمسؤولية على من سواه!» في

ومكلفة عليه وواضع يده عليها خمس سنوات فأكثر، وقائم بما عليها من الخراج لجهة الميري، فلا تنزع من يده ولا تسمع فيها دعوى ولا قول من أحدا... (الدكتور سعيد اسماعيل علي، المجتمع المصري في عهد الاحتلال البريطاني، ص ١٣٨).

(١٤) مقدمة قصة زينب، ص ٨.

(١٥) محمد عماره، مقدمة أعمال قاسم أمين الكاملة، ص ٤٥.

(١٦) يذكر الدكتور حسين النجار أن أبا محمد حسين هيكل كان «سيد قومه وعشيرته وأحد أفراد هذه الطبقة المصرية التي أخذت تسود الريف المصري وترث ما كان للطبقة التركية من ثراء ونفوذ يعززها جاه العشيرة وعصبية الأسر الريفية الكبيرة (من مقالة للدكتور النجار في كتاب محمد حسين هيكل ص ٥. وهو كتاب أشرف على إعداده أحمد لطفي السيد).

(١٧) ثورة الأدب للدكتور هيكل، ص ٣٥. وفي المذكرات (ج)، ص ٢٥، يذكر أنه انصرف إلى قراءة «أمالى القالي وأغاني الأصفهاني وأمثال الميداني والبيان والتبيين للجاحظ...»

(١٨) أبرز هؤلاء الأدباء: أمير الشعراء، ومطران، وحافظ، وطه حسين.

(١٩) راجع مقالات هيكل في الجريدة، وكتاب (جان جاك روسو) مثلاً.

(٢٠) من هذه الآثار التي قال هيكل إنه قرأها: الحرية لميل، والعدل لسبنسر، والأبطال والثورة الفرنسية لكارليل، وبعض كتب روسو، وأناتول فرانس (جمع هيكل مقالات كتبها عنه في كتاب في أوقات الفراغ) وبيير لوتي، وغيرهم.

(٢١) تاريخ الأدب العربي، ص ٢٠٢.

(٢٢) وجهتنا في السياسة، الوحدة القومية، عدد ١٤٠٥ (٢٨ أكتوبر ١٩١١).

(٢٣) زينب، ص ٢٣٣.

(٢٤) سياسة المنافع لا سياسة العواطف، ثلاث مقالات في الجريدة بقلم لطفي السيد (صيف ١٩١١).

(٢٥) زينب، ص ٢٢.

(٢٦) زينب، ص ١٦.

(٢٧) زينب، ص ١٦٨.

(٢٨) تعبير «سياسات الضرائب» ليس مجازياً فحسب. فقد كتب وولف إلى اللورد سالبوري يقول: «إن الضرائب لا تحصل إلا بالكرباج...» وبدونه يكون تحصيل الضرائب بطيئاً... (الدكتور علي في المجتمع المصري، عن يوسف آصاف، ص ٢٢٢ - ٢٢٣).

(٢٩) زينب، ص ٢٣.

(٣٠) زينب، ص ١٨.

(٣١) نورد بتصرف بعض ما جاء في كتاب سميث «بحث في طبيعة ثروة الأمم وأسبابها» *An Inquiry into the Nature and Causes of The Wealth of Nations* حول نظرية اليد الخفية *The Invisible Hand*.

«لا يعتزم المرء، في الحقيقة، أن يرتقي بالمجموع؛ وليس يعلم - كذلك - إلى أي درجة يقوم بذلك. ولكن، بمجرد أن يوجه هذا الرجل عمله بغية تحقيق أكبر كسب شخصي له، فانه (...). مقود بيد خفية إلى تحقيق هدف آخر لم يكن في أساس قراره!... في بحث (هذا الرجل) عن مصلحته، غالباً ما يعزز مصلحة الجميع بصورة أكثر فاعلية مما لو أراد ذلك (!). لم استطع أن أقف، في الواقع، على خير كثير يرغبني من أولئك الذين تصنعوا التجارة بالسلعة العامة. إنه تصنع، حقيقة، ليس كثير الشيوع بين التجار، ولا حاجة إلا لقليل من الكلمات لاتقاعهم بالعدول (عن ذلك التصنع).» [أنظر كذلك كتاب Samuelson وعنوانه *Economics*؛ الموسوعة البريطانية مادة *LIBE*؛ *RALISM* وثروة الأمم].

(٣٢) أسباب ونتائج، ص ١٩٧ من كتاب الأعمال الكاملة لقاسم أمين.

(٣٣) وجهتنا في السياسة، الحرية المطلقة (الجريدة في ٤ نوفمبر ١٩١١).

(٣٤) ليست هذه الدعوة جديدة في الأدب المصري الحديث، لكنها ربما بلغت أوجها مع

قاسم أمين في تحرير المرأة حين يقول إن الأمم الغربية المتقدمة تتقدم بسرعة البخار والكهرباء لتستولي على منابع الثروة في جميع أنحاء المسكونة وكلما تقدموا في البلاد، تأخر ساكنوها... هذا ما سماه داروين Darwin «قانون التزاحم في الحياة» (...). فلا سبيل للنجاة من الاضمحلال والفناء إلا طريق واحدة لا مندوحة عنها، وهي أن تستعد الأمة لهذا القتال، وتأخذ له أهبتها، وتستجمع من القوة ما يساوي القوة التي تهاجمها من أي نوع كانت... (تحرير المرأة - الجزء الثاني من أعمال قاسم أمين، ص ٧٠).

(٣٥) وجهتنا في السياسة - الوحدة القومية (٣). الجريدة في ١ نوفمبر ١٩١١ (عدد ١٤٠٩).

(٣٦) زينب، ص ٥٣: «العمال يحضرون طعامهم ويضعونه كمادتهم إلى جانب بعضه ليتناولوه معاً جميعاً محققين في ذلك أكمل معاني الاشتراكية!».

(٣٧) وجهتنا في السياسة (٢). الجريدة في ٤ نوفمبر ١٩١١ (عدد ١٤١١).

(٣٨) زينب، ص ٢٣.

(٣٩) المجتمع المصري. الجريدة في ٣١ آب ١٩٠٩ (عدد ٧٥٤).

(٤٠) زينب، ص ٢٣٥.

(٤١) الأعمال الكاملة للإمام عبده، الجزء الأول (ص، ١٠٤).

(٤٢) راجع الاسلام والنصرانية. الأصل الثالث للاسلام.

(٤٣) مذكرات في السياسة، ج ١، ص ٢٨ - ٢٩.

(٤٤) من اللافت للنظر، أن كتاب روتنسون كروزو كان من أوائل الكتب التي ترجمها الانجليزيون ووزعوها على الناس لأنه يعكس قيم الطبقة الوسطى ويشدد على الفردية والعقلانية والجذ سبلا لكسب رضى الله وبركته، ويلقي الواسطة بين الله وربه (راجع بحث الدكتور محمد يوسف نجم حول العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث، ص ٢٤). فالطبقة الوسطى، حيثما تكون، تدعو إلى إلغاء الواسطة الدينية وإلى الفكر الحر!

(٤٥) كتب هيكل في الجريدة حوالي ٨٥ مقالاً، بينها أكثر من ٢٥ في المرأة، والعائلة والزواج.

(٤٦) راجع محمد عماره في مقدمة الأعمال الكاملة لقاسم أمين (ص ١١ - ١٤).

(٤٧) مذكرات في السياسة، ج ١، ص ٢٤.

(٤٨) من هذه الكتب، كتاب محمد عمر: حاضرمصريين أو سر تأخيرهم. راجع صفحات ١٦٤ - ١٦٦.

(٤٩) هيكل. المرأة والحجاب. الجريدة في ٢٤ أكتوبر ١٩٠٨ (عدد ٤٩٨).

(٥٠) مذكرات، ص ٢٧.

(٥١) المرأة المصرية. مقالة هيكل في الجريدة (١٦ يونيو ١٩٠٨) (رقم ٣٨٧).

(٥٢) قضية المرأة - الحجاب (٢). الجريدة (١٤ أغسطس ١٩١٠) (رقم ١٠٤٤).

(٥٣) قضية المرأة - الحجاب (٦). الجريدة (٢٤ أغسطس ١٩١٠) (رقم ١٠٥٣).

(٥٤) قاسم أمين: تحرير المرأة. فصل (تربية المرأة).

(٥٥) زينب، ص ١٤٦.

(٥٦) يقول هيكل في قضية المرأة - الحجاب (٧) (عدد ١٠٥٤) قولاً مشابهاً لما ذكره في زينب: «إنما الزواج في مصر أخوة الضرورة وشركة عاملين في فاوريقة انتاج الأولاد!».

(٥٧) زينب، ص ١٣٥ - ١٣٦.

(٥٨) زينب، ص ٥٠.

(٥٩) زينب، ص ١٤٢.

(٦٠) زينب، ص ٢٧٤.

(٦١) المصدر السابق، ص ٢٧٨.

(٦٢) زينب، ص ١٨٣.

(٦٣) هيكل، جان جاك روسو، ص ح من المقدمة.

(٦٤) زينب، ص ١٩٨.

(٦٥) المصدر السابق، ص ١٩٧.

اليمامة والشمس

د . محمد عبده غانم

يريد القيام	وما ان تداعى حجاب الأفق
فلا يستطيع	امام اختراق الحدق
لأن الورااء الامام	وما ان توارت رحاب الشفق
يعيش الامام الورااء	حتى ترجل عن صهوة كان يحتلها
ويغفو على دندنات الحسام	عشيق الضياء
وليس له رغبة في البقاء	ولكنه عاد يحتلها في قلق
فحلّت له شعرها في السماء	مخافة أن يمتطيها المساء
ليدفا في حلة الكستناء	وكانت عرائسه تستحم
ويمضي به الدفء عبر الفضاء	وقد خرجت كي تحفّ الغدائر
الى حيث تمضي صغار الطيور	ولكن ماء الغدير
الى حيث ملجأها في الكوكور	تحول فيها جناح يمامه
فلا تستطيع أذاها الصقور	يحاول خفقا فلا يستطار
وفي رحلة الطير كل العذاب	ولا يستطيع
لأن الرحيل اغتراب	وكان على الريش أن ينتظر
ولو ساعدت في الرحيل الرحاب	الى أن يحفّ الجناح الصغير
وبدل بالماء لمع السراب	وكان الجناح يريد اللحاق
	بشمس الفراق
ويهوى الجناح الكسير الكليل	ودفء العناق
فتهوى اليمامة	وقد قاربت أن تغيب
وتبكي عليها الغمامه	فتعسا لريش على قلبه يعتمر
وتضحك للشمس بعد الغروب	جفون الشتاء
ومن حلة الدفء ملء الجيوب	لقد كان يخفق في كل عام
فأن وراء الجيوب الغيوب	وقبل حلول الظلام
	يعود إلى وكره المنتظر
	وأشفقت الشمس لما رآته

صنعاء

الذئاب

عبد الله عبدالرزاق

سعل بحدة، وقال كأنه يضع نفسه كما يراها على حقيقتها بين ايدي صاحبيه:

- «أمن المعقول هذا؟. لكنها كانت تضمّر شيئاً بالتأكيد. وإلا لما قالت ذلك. قلتُ لها: ما الأمر؟ قالت وهي تنزع: أرجوك لا تخرج اليوم. أحلامي لا تكذبني.. ولكن الاحلام شيء والحقيقة شيء.

سمع الشيخ هدير كلب يجيء من ورائه، يلتفت مدهوشاً، لا يرى شيئاً. يودّع صاحبيه عند شجرة زيتونة عجوز.

في اللحظة التي استدار فيها ليدلف عبّر زقاق آخر سقطت حزمة من شعاع الشمس في عينيه. اهتزت الرؤية امامه، حاول أن يحفظ توازنه، تأنّى قليلاً ثم وقف. في اللحظة هذه تسَلَّتْ فوهة بندقية عبّر جدار مجهول، كانت الفوهة تتحرك ببطء شديد لقد كانت تبحث عن هدفها على الرغم من أنها كانت تثق - كما يبدو - من أنها ستقع على هذا الهدف بعد قليل. لقد تبدّى الأمر وكأنه مُحْطَط منذ البدء، وأن المسألة مسألة وقت فحسب.

كان جسد الشيخ مكشوفاً إزاء الفوهة، متوحّداً معها.. توقّف الاثنان: الفوهة والجسد القاحل الذي بدا وكأنه مَيّت منذ الآن.

سبح كلب مُسرّع عن يمين الشيخ، قبل أن تصدر نأمة ما منه، انفجر المكان بدويّ الرصاصة. كان للرصاصة صدى فاجع. ارتطم في الجدران وهزّ الشجر واستفزّ العصافير. وقطع الأنفاس.

انهار الشيخ حسن كما لو أنّه يشعر بإعياء. كانت سقطته بطيئة ومعترة. (قيل أنّ الأمر مجرد رصاصة طائشة، ربما كانت تبحث عن ضالتها في كلب.. أولص).

صباح هذا اليوم خرجت القرية لتشييع جثمان القتيل. كانت الشمس مغبرة وكاسفة. وكان ثمة هواء شديد يضرب الشجر والثياب بنزق ويجعد المياه ويحني الأغصان. وكانت الأوكار والأعشاش تمتلئ بالعصافير والطيور.

وخلال ساعة أو بعض ساعة خلت القرية من ساكنيها.. أغلقت الأبواب وأسدلت الستائر وانكمشت الأصوات حتى تضاءلت، وتبيّأ للريح الشديدة أن تتسلّل الى دغل القصب وتمسح المياه وتقتحم الموج.. كانت الريح تستبيح خلوة القرية من أهلها، مثلما بدأت تستبيحها أعداد من الكلاب.. كانت الريح

لقد حدث الأمر نواً ولوقع حدوثه المفاجيء فعل الدهول الذي يُفقد الرؤية السليمة في تحليل الأمر أو البحث عن الجواب المقنع.

لقد خرج الشيخ حسن من بيته الى الطريق الذي كان يشطر القرية بمعية اثنين من أصحابه في ظهيرة قاتطة..

كانت الريح الخفيفة تحمل رائحة الماء المرتبكة بين الجرف والصخر، مثلما كانت تحمل صوته المتلاشي على الصخر والحصي والكتل الرملية. وكانت الشمس تفرش اشعتها المتشظية والمغبرة، وتكاد تفضح الزوايا السرية التي احتمت بين المداخل وجذوع الشجر والصخر. لقد بدت أشعة الشمس وكأنها تطرد كل الظلال المتوقعة والمنفلتة من وراء الأبواب المقفلة.

ثمة كلب يتسلّل من زقاق الى زقاق آخر محتمياً بالسكون ويمزق الظلال الباقية قبل أن تزحف اليها أشعة الشمس. تقع عينا الشيخ حسن على الكلب، يودّ أن يقول شيئاً لصاحبيه. كان الكلب يتحرك بقلق واضح، اذناه تتحركان وتحسّسان وتبحثان. أوشك الشيخ حسن ان يقول: «هذا الكلب..» لم يكن مهيباً كما يبدو لأن يقول ذلك فعلاً، أمسك عليه نفسه ومضى يساوق خطواته مع خطوات صاحبيه.. يختفي الكلب..

- «تصوّرا أن ابنتي طلبت مني ألا أخرج اليوم. ظنّت أنّي لست على ما يرام.. تصوّرا».

وحدها هنا . . بين الأزقة المحترقة ودغل القصب المهترء . وحدها مع الأبواب نصف المغلقة أو مع الأبواب التي لم تغلق بعد .

صرخت «نشمية» واهتزت مرتعة . فتحت عينيها في ضوء النهار الساطع . وكأنها هاجساً معذباً يمسك عليها نفسها . ركضت إلى الباب . سمعت صوتاً مدوياً أعقبته صرخة ثم وقع خطيئ ونباح كلاب قريبة . كادت تهمس . اختنقت بهمسها . قالت له : «لا تخرج هذا اليوم . لست على ما يرام» . حدق في عينيها وابتسم . «أمن المعقول هذا؟» .

اقتربت منه ، شمت في ثيابه رائحة دم فائر يلوئه تراب وعرق . ودت لو تقول له الحقيقة . جهدت أن تعدل في لهجتها . قالت : «أحلامي لا تكذبني . . الحلم خوف وان اختلقت تفاصيله» . يقول لها في هدوء : «ولكن الحقيقة شيء والحلم شيء آخر» .

وسمعت شيئاً يسقط خلفها . التفتت إلى الورا ، وضعت المنجل على عنقها ، لامست شفرته الحادة لحمها الدافء . اختضت . لم تعد صرختها مشروءاً مؤجلاً ، لقد انفلتت منها بمستوى قلقها وخوفها وانهارها . . سقطت إلى الأرض ويداها على وجهها وراحت تهش بالبكاء .

حين عاد المشيعون كانت «نشمية» آخر من وصل . استعادت أزقة القرية حركتها البطيئة . وجدت نفسها في المكان ذاته عند قاعدة الزيتون العجوز . كانت تخفي في طيات ثيابها منجلها .

هنا سقط . . على عشب جذع الزيتون . ومن هنا كانت الرصاصة . . ثمة جدار وجدار وسطح . . وبضع عيون خائفة تتوارى خلف الستائر بعد أن نظرت إلى «نشمية» بريبة واحتراس .

وقت غير قليل يمضي . . يتواصل اليوم بالآخر و«نشمية» هنا ، تحيي حيث تشاء ، تختار زمنها حيث تشاء كأنها تنتظر قاتل أبيها ، يتعلق المنجل في ثيابها وتنتظر . كانت واثقة أنها ستجد شيئاً . . كلمة طائفة ، نبرة منزلقة من حنجره مخطئة . . تلويحة صغيرة ، شبح إنسان يشخص أمامها ليقول لها : «هوذا . . الحقيه» . كان يقينها حقيقة لا تقبل المراجعة ، وأملاً أشبه بالعناد ، يتضح في تقاطيع وجهها الصارم الذي شحبت فيه ملامحه الحلوة ، وركن إلى التوحش والحقد ، مثلما كان يتضح في طريقة نظرتها إلى ما يحيطها . . نظرة ميتة قاحلة ومستقرة مثل استقرار جسدها هنا . واقفة أو جالسة متكئة عند جذع الزيتون .

وقت طويل يمضي . . يتواصل اليوم بالآخر و«نشمية» لم تعد مثلما كانت من قبل . فيها هي تقف بادية الإعياء . لقد هبطت كتفها ومالت عنقها إلى الأمام وتبدلت تقاطيع وجهها الصارم وجنحت نحو اللين والتسليم وإلى ما يشبه الخنوع غير المسوغ . .

لقد بدا الأمر وكأن «نشمية» كانت تمارس طقساً هي مكروهه على ممارسته . ولكن هذا الطقس بدأ منذ الآن يفقد حرارته ومتعته وشيئاً من تفاصيله ربما بسبب تكراره وتواصله خيل إلى الناس أن «نشمية» قد أصيبت بمس من الجنون فعلاً . ولكن لم يجروأ أحد على أن يقترب منها . . كانوا يعرفون مسبقاً أن هذا الطقس محكوم بالوقت ، وأن بضع دقائق قد تمضي ثم لا يلبثون أن يجدها تنسحب ببطء متجهة إلى بيتها . .

وشيئاً فشيئاً زاد استخفاف الناس بها فكأن قصر طقسها اليومي هو السبب . .

ربما كان يدفعها التعب والإرهاق واليأس إلى البكاء ، حتى يخيل لمن يسمع بكاءها أنها ستنتهي منذ الآن . .

لم يعد الناس يتحدثون عن «نشمية» ، لقد غدت في ذاكرتهم أشبه بحلم منطفيء ، ما عادوا يتذكرون منه شيئاً . كانت «نشمية» محض امرأة مهملة تمارس طقسها ، لا تثير فيهم شيئاً سوى الإهمال والضيق أحياناً .

عقب ظهيرة هذا اليوم ، خلت الأزقة والمداخل من حركة الناس ، وهذأت الأصوات ولما تنكسر حدة أشعة الشمس ، فثمة زجاجات وعلب صفيحية وأوراق أشجار عريضة تسطع كلها بفعل انعكاس أشعة الشمس . . ورؤوس أشجار بعيدة تسود وهي تسور الأفق . . وبقع مائية خرافية تنزل على سطوح ناعمة تلوح من بعيد .

وسكن الهواء . .

كان هناك شيء يتحرك يستبج طقس السكون المترهل . . هجسته «نشمية» قبل أن تراه . . تراءى إليها أنها تشم في الريح الساكنة والملتهبة انفاس آدمي . . لم يكن هناك خرق فاضح في مدى رؤيتها . فكل شيء في مكانه مستسلم للسكون والحرارة والحد .

حمحت بسرعة . كادت تستدير . تمالكت نفسها . ينبغي ألا تحفل ، أن تظل في وقفها هذه . إن أقل حركة وفي أي اتجاه كفيلة بأن تجعلها تتلقى ما لم تحتسب ، فالثبات في المكان والهدوء سيجعلها قادرة على أن تكتشف ما يحدث ، وبالتالي سيجعلها

قادرة أيضاً على الحسّم غير المؤجل .

هاجمتها دفقة هواء مفاجئة . تماسكت . شُبّت فيها رائحة تراب ساخن ورائحة عشب وغبار طلع ينفلت من نخلة ، ورائحة ماء في إغريض طلعة نخلة . . . ماء من الطلع . . . ماء من قدّاح شجرة يتسرّب اليها مع دفقة الهواء فيشمّلها حتى الجذور . .

. . . خيل اليها في لحظة قاحلة أنها فقدت شيئاً من تماسكها ووعيتها . كانت في دغل من الطلع والقدّاح والرّيّ السلسل . . كان صدرها يعلو ويهبط وهو يفتح مثل فجوة طينية غادرتها المياه الآن . . . وها هي تنهياً لاستقبال موجة جديدة . .

— سمعت حشرجة واهنة قربها ، كانت الحشرجة واضحة في سمعها الآن ، بحيث أيقظتها تماماً ممّا هي فيه . هزّت رأسها بقوة كأنها تطرد ما ظنّته حلماً . .

والآن . . . ها هي ترتطم بحافة كتفه . . كان بمواجهتها ، محاولاً الإمساك بها ووجهه ملتصق بعنقها تشعر بلعابه الساخن يُلهب عنقها وصدرها . تحاول تخليص نفسها لتستطيع الإمساك بمنجلها ، لكنه لا يمنحها مثل هذه الخطوة الحاسمة .

. . . كانت تسمع ما يشبه الأبواب تنفتح وتغلق ، وثمة أشياء تُسحب وصدى خطوات تتحرّك . كان يقينها الذي ما يزال يتألق يدها على أن نجدة ما ستجيء بعد قليل . ثمة صراخ وغزيق وطعن في الريح ونهش في لحم متفجّر وجلبة شديدة تتحكّم في كل شيء . . . أيصدر كل ذلك منها؟ أم من هؤلاء الذين غادروا الأبواب والأزقة وجاؤوا اليها؟

أُشرع المنجل بينهما . . كانت شفرته اللامعة خارج الجسدين . . وببطء شديد بدأت تتحرّك الشفرة داخل عتمة الجسدين منقاداً الى دفء اللحم المُستفز . .

تنفذ الشفرة في اللحم باردةً مثل دفقة ريح على عنق معروقة . . سقطت . . سقطت . . .

اختلج أحدهما . سكن الآخر . . انطفأ معا .

هبط الرجل عنها ، أحسك بالمنجل الدامي ، أخفاه بين ثيابه ، لم يكن يبدو عليه أنه مرتبك أو خائف . كان يلهث فحسب . وقد تمزّقت ثيابه وتبقّعت ببقع صغيرة من الدم . استطاع بعد قليل أن يتسلّل منسجماً . . وتوارى بحركة لا تخلو من هدوء .

دوّمت ريح من جديد ، وهبط الغسق من وراء رؤوس الأشجار والنخيل التي بدأت تتدكّن بدكنة شاحبة . . كانت

العتمة الآن تتنفس داخل الأشياء بسريّة تامّة ، بحيث لم يمض وقت طويل حتى تعلّقت نجمة شاحبة في سماء عريضة وقاحلة ممّا عزّز اليقين بأنّ المساء يجيء الآن بشكل مبكّر ومفاجيء .

كانت جثتها ما تزال في مكانها تمسحها ريح المساء وتلقي عليها رذاذاً من العتمة .

خلال وقت قصير كان هناك غبار يتطاير ، وكلاب ترفع رؤوسها الساكنة عن أذرعها وتُشرع آذانها ومن ثمّ تنهض .

كانت ثمة عصافير تنحشر عنوةً داخل أعشاشها وحيوانات أخرى بدأت تتحرّك باضطراب ، وطفقت تصدر أصواتاً لا تخلو من غرابة . وكلما ازداد مضيّ الوقت اشتدّت حركة الحيوانات وارتفعت اصواتها واختلطت . وقويت الريح المحمّلة بالغيبار . وبدأت أصوات غريبة تتفكّك وتتمايز عن أصوات الحيوانات وتعلو عليها وتتوحد في فضاء بدأ يضيق شيئاً فشيئاً . كانت الأصوات الغريبة تقترب من داخل القرية بحيث لم يعد بمقدور أحد إلا أن يُنكر ما سمع . تأكد للجميع أن ما يسمعونهُ إنما هو عواء ذئاب حقيقية بدأت تدخل القرية . .

نَبَحَتِ الكلابُ ، وتسَلَّلَت بضغ أقدام حاولت أن تغادر الأبواب ، لكنها لم تتجاوز هذا المكان قطّ .

كان عواء الذئاب يقترب بشكل صاعق . . .

ولكنّ الغريب في الأمر أن الكلاب سكنت فجأةً . أصدرت في البدء نباحاً غنوقاً ومُتقطّعات ثم سكنت . . وعاد عواء الذئاب يتواصل حاداً وضاجاً أكثر ممّا هو متوقع . لقد بدا الأمر وكأنّ كلّ ذلك قد اختار باباً ليعوي إزاءه .

كان هناك صراخ آدميّ وأصوات مكتومة ورصاصات تتساقط خُلباً وانهماماً ، لا تصدر إلاّ صدىً مكتوماً ومخدولاً ، وغبار يتعاقد . .

وغواء يتواصل . . .

في النهار الثاني أحصى الناس جرحاهم وسمعوا من يقول بتأكيد حاسم :

«كُشمية بنت الشيخ حسن . . قتلتها الذئاب!» .

بغداد

عن الانعكاسية الذاتية في الانثروبولوجيا

بقلم رنا ادريس

ينتقد التقليد الفكري الطاعني في الانثروبولوجيا السياسية الحديثة ويبيّن لنا كيف أن الدراسة التي أعدها الباحث الغربي «فريدريك بارث» عن السياسة «السواتية»^(١) تتخللها أفكار مقتبسة عن الفيلسوف «هوبز»، كفكرة السيطرة والإجماع: فيفرض «بارث» أن هناك إجماعاً وأمناً عندما يكون هناك سيطرة سياسية كسيطرة القائد على أتباعه. أما العنف والخلافات السياسية، فلإنها تسود عندما تكون العلاقة بين أطراف مستقلة خالية من السيطرة. إذاً فإن «بارث» يرى هناك تطابقاً تاماً بين مسألة السيطرة السياسية ومشكلة الأمن والاستقرار الاجتماعي.

إن العمل الأكثر وعياً لتأكيد الاستقلالية عن سيطرة الغرب الثقافية والسياسية وإقامة اختلاط ثقافي متعدد الأصوات، هو عمل «أدوارد سعيد» في كتابه «الاستشراق». فهذا الكتاب يكشف عن تشكيك منهجي في عملية «التكلم عن شرق أبكم». إن الامتيازات «الأبوية»^(٢) التي يتمتع بها الباحثون والكتاب الغربيون تكشف عن تجسيد ميول تقسّم السلسلة البشرية المتصلة

لقد حصل تغير جذري في الانثروبولوجيا. منذ بداية الستينات، أخذ الأنثروبولوجيون يتجاوبون مع الأزمة في المادة التي خلقها نشوء الدول الجديدة من المستعمرات التابعة للدول الصناعية. ولقد درس «الغريون» لمدة طويلة هذا العالم الثالث وتكلموا بلسانه. ويعكس هذا التبدل في مواضيع ومناهج المادة موقفاً جديداً بدأ فيه كتاب العالم الثالث وباحثوه بالتحرك. لقد أخضعت الأنثروبولوجيا منذ أكثر من عشر سنوات لنقد عنيف من قبل «الوطنيين» الذين أصبحوا هم أنفسهم أنثروبولوجيين وزعماء قوميين يعتبرون البحث الانثروبولوجي أثراً من آثار الوجود الاستعماري ومن قبل بعض الممارسين الذين يعانون من وخز الضمير.

يرى الانثروبولوجي الباكستاني «طلال أسد»، مثلاً، أن الانثروبولوجيين أسهموا إسهاماً «وَدَيّاً» في فهم مختلف أشكال الحياة الأهلية، ولكنهم أسهموا أيضاً في المحافظة على «البنية السياسية في الغرب» (أسد ١٩٧٣ : ١٧). ويريد «أسد» هنا أن

الأنثروبولوجيا نفسها والنظام الاجتماعي والاقتصادي الذي ولد هذا العلم. لكن مشروع «دايموند» هذا زود العلماء العطاشي بمادة غنية، وأصبحت الأنثروبولوجيا الجديدة مادة أكاديمية كغيرها من المواد التي تعمل لتقوية المؤسسات الغربية وتوالدها.

لقد أدخل الأنثروبولوجيون الجدد أنفسهم كأشخاص في الدراسة لتفادي معاملة الوطنيين كموضوع دراسة بدلاً من أشخاص. وقد شجّعهم على ذلك الفيلسوف الفرنسي «بول ريكور» الذي وصف مشكلة الدراسة التفسيرية بأنها «فهم للذات من خلال فهم الآخرين» (ريكور ١٩٦٩: ٢٠). إن الدراسات الحديثة تعجّ بإفادات انعكاسية ذاتية. يقول «دمون» مثلاً: «إن تكويني الثقافي والنفسي لا يؤهلني لأن أراقب بطريقة سليمة: فأنا أعمل من أجل شيء ما وانفعل رداً على هذا الشيء» (دمون ١٩٧٨: ١). ويقول الكاتب نفسه: «هكذا برّرت جوابي. إن ذاتي العقلانية والكاريزمية والفرنسية كانت على وشك أن تدرس الحضارة الباناشية الهندية» (١٩٧٨: ٤٣). وكذلك يكتب «راينوف»: «ماذا باستطاعتي أن أفعل إذا كانت لغتي العربية ضعيفة وإذا كنت منبوذاً من المجتمع المغربي؟»

ويسرد لنا الأنثروبولوجي الأميركي الشهير «كليفورد كيردز»، بطريقة أكثر حساسية، قصة تكشف عن اللاتساق الجذري الذي يلون وضع الباحث موضوع البحث بلون أخلاقي خاص. وموقف الباحث الأخلاقي هذا شبيه بموقف «البرجوازي الذي ينصح الفقير بأن يكون صبوراً» (كيرتز ١٩٦٨: ١٤٩)، ذلك لأن الأنثروبولوجي، بغض النظر عن أفعاله وأقواله وأفكاره وأحاسيسه، له امتيازات أكثر من مواطن العالم الثالث لأنه عضو من أعضاء العالم الغربي. في هذا المثل، يحكي لنا «كيرتز» كيف أن علاقته مع روائي أندونيسي انهارت تماماً. كان هذا المواطن يستعير من «كيرتز» آلة الكتابة بشكل منتظم. وقد أحس «كيرتز» أنه كان يفقد تدريجياً هذه الآلة، ورفض إعارته في يوم من الأيام. وكان ردّ الأندونيسي أن وقته لا يسمح له بأن يساعد «كيرتز» في جمع معلومات اجتماعية عن أندونيسيا. وكأنه كان يقول «لكيرتز» أنه يحسن استعمال الآلة الكاتبة بالرغم من أنه أندونيسي الأصل.

إذن هناك حزازات عدة بين الأنثروبولوجي والمواطن أثناء العمل الميداني. لكن هذه المواجهة لا تنتهي عندما ينتهي اللقاء، بل عند انتهاء كتابة النص. ويعتبر الأنثروبولوجيون الجدد أن المجتمع شبيه بنص، وأن الأعمال البشرية هي جمل وكلمات. وهذا التشبيه ينسجم مع الوضع الحالي بالنسبة للمجتمعات

إلى قسمين متناقضين يتألف من «نحن» و«هم»، وترسخ أحكاماً مسبقة عن جوهر «الآخرين» الأساسي. إن هذه «التنصيصات» (textualizations) المستشرقة في نظر «سعيد»، تعمل لتقمع حقيقة إنسانية أصيلة.

كيف بدّل هذا الموقف الواعي دراسة المجتمعات الأخرى؟ من سابق الأوان أن يحكم المرء على عمق هذه «التغييرات العرفانية»^(٣) وحجمها. ولكن يجب اعتبار هذا الموقف الدافع الأساسي وراء نشأة «الأنثروبولوجيا الجديدة». فالأنثروبولوجيون الجدد يعيدون النظر في الصعوبات والمشاكل الملزمة لدراسة المجتمعات «المتخلفة»، كمشكلة الطرق الفضلى لاكتساب معلومات، ونوعية المعلومات التي يفتش عنها الباحث وبناء النظريات اعتماداً على تلك المعلومات. إن هذه الدراسة تهدف إلى تقييم مدى التغير وتأثيره على تخفيف الصراع بين «الباحث» و«موضوع البحث». وهي دراسة نقدية بطبعها وتعالج مسألة النص والطرق المختلفة التي تتيح للنص أن يفرض نفسه على القارئ.

بعد أن اكتشف الأنثروبولوجيون الجدد الحقيقة القديمة في أن الاعتراف بالخطيئة علناً فضيلة، شرعوا بكتابة ونشر أدنى شكوكهم وهمومهم. فتحليل «الرجل البدائي» بالنسبة لهم، ككائن يعيش ضمن قواعد ثابتة وفي اتفاق تام مع بيئته دون شقاء ووعي ذاتي، ليس إلا تصوّر أفكار وكأنها حقيقة موضوعية. ليس هناك بدائيون باعترقادهم. هناك رجال آخرون يعيشون حياة مختلفة. إن موضوع دراسة الأنثروبولوجيا الجديدة - وهو «الإنسانية تُكتشف من خلال دراسة الآخر» - له أهداف سياسية وأخلاقية وعرفانية (راينوف ١٩٧٧: ١٥١).

لقد تساءلت مادة الأنثروبولوجيا الجديدة، متأثرة بطلب مثقفي العالم الثالث لتحرير المعرفة من أهدافها الاستعمارية، حول صمت الأجيال السابقة من الأنثروبولوجيين بالنسبة للبيئة الاستعمارية التي نشأ فيها علمهم وتبلور. لقد ربط الأنثروبولوجي الأميركي «ستانلي دايموند» نقده للأنثروبولوجيا - وقد عرفها «بدراسة المجتمعات التي تعاني أزمات من قبل مجتمعات هي بدورها في مأزق» - بنقده للمجتمع الغربي ككل. إذا أرادت الأنثروبولوجيا أن تشمل العلاقة بين الذات والآخر فيجب عليها أن تدرس الذات بقدر ما تدرس الآخر. وبالتالي فستعرض الذات للنقد. إن هذا التحديد العميق يدفع الباحثين، في نظر «دايموند»، إلى إعادة النظر ليس في الافتراضات النظرية الأنثروبولوجية فحسب، بل في الظروف نفسها التي أفسحت الفرصة للمجابهة بين الذات والآخر، فرصة دراسة

المجتمع؟ وهل يعتقد الباحث أنه يفهم المجتمع الذي يدرسه بطريقة أفضل من أفراد هذا المجتمع؟

تفرض الأنثروبولوجية الفرنسية «فيدال» ممارسة هذا التمرين «الذي يستخرج من كل حديث وطني شظايا تُجمع بطريقة متجانسة وتفقد اتصالها بالوطني والوطنيين» (فيدال ١٩٧٨ : ١١٦) كما أنها ترفض أن تستخرج من هذا البحث الحقيقة اللاواعية التي يعتبرها بعض الباحثين مخبئة وراء جميع المعطيات الأيديولوجية والتاريخية. ويرى كل من «كليفورد» و«فيدال» الآثار والشظايا الفكرية والأعمال المتملصة وتخلط هذه المعلومات الفجة بطريقة عشوائية. ويكون المواطن هو نفسه الراوي. بالطبع، ستكون نتيجة هذا الخلط شكلاً من النص، ولكنه لا يكون نصاً موحداً ومتحيزاً.

لقد شدد الأنثروبولوجيون الجدد على أهمية كتابة النص الأنثوغرافي. وقد تميزوا عن غيرهم من الأنثروبولوجيين التقليديين بأنهم أدخلوا، ضمن تحاليلهم وأبحاثهم، مفهوم الاستمولوجية وشرحوا بالتفصيل بنية النص وتركيبه. من الواضح أن هذه الانعكاسية الذاتية في الأنثروبولوجيا الحديثة ليست مسألة منهجية تسرد ظروف العيش وتجاربه بين المواطنين فحسب، بل إنها تقنية حيوية تهدف إلى تنظيم المعلومات وتركيبها الوصفي والتحليلي. والأنثروبولوجيون الجدد يقرؤون الكثير من الروايات والنقد الأدبي بحثاً عن قوالب ونماذج جديدة، مقتنعين بأن أساليب تنظيم النص وتقديمه لا تقل أهمية عن التحاليل الاجتماعية نفسها. والواقع أن مناقشة مختلف أساليب البلاغة والنثر لا تقل أهمية عن تقييم أهمية العمل المنطقية والتحليلية. ويتكامل الأسلوب والمحتوى في أية دراسة أنثروبولوجية بحيث أنه يستحيل التفرقة بينهما.

سأحاول في هذا البحث أن أحلّل بعض أجزاء من كتاب يعتبر نموذجاً من الكتابة الأنثروبولوجية الجديدة وهو بعنوان: «تهامة: صورة رجل مغربي»، كتبه الأنثروبولوجي الأميركي «كراينزانو» (١٩٨٠). إن كتاب «كراينزانو» يروي قصة رجل استثنائي يعتبره أهالي الضيعة كائناً غريب الأطوار. كان زوجاً لجنيّة نزوية وحقودة لها رجلا ناقة. وكانت هذه الساحرة - واسمها عائشة قنديشة - تسيطر سيطرة تامة على حياة «تهامة» العاطفية.

إن التركيب النصي لهذا الموضوع يتبع شكل القصة التاريخية الشخصية، ويمكننا أن نعتبر هذا النوع من القصة تجسّداً شفوياً للعلاقة المتوترة بين الواقع والخيال. إن هذا التوتر بين «الوهمي» و«الواقعي» في القصة التاريخية الشخصية يوازي توتراً آخر بين

البداية التي تختفي شيئاً فشيئاً. فيقول الأنثروبولوجي الفرنسي «كلود ليفي - ستراوس» إن هناك فقط أربعين ألف مواطن بدائي في أستراليا، بينما كانت هذه الشعوب تبلغ ٢٥٠ ألف نسمة في بداية القرن التاسع عشر. أكثر من ٩٠ قبيلة اختفت في البرازيل بين عامي ١٩٠٠ و ١٩٥٠ وما يفوق خمس عشرة لغة أميركية جنوبية لم تعد محكية (ليفى - ستراوس ١٩٦٦ : ١٢٥).

إن اختفاء الرجل البدائي بهذه السرعة جعل الأنثروبولوجيين يعتبرون المجتمع وثيقة تحفظ «ما يقال» من الاضمحلال، وتنفذ معنى الأفعال والأقوال. لكن انشغال الأنثروبولوجيين بالنص دفعهم إلى اعتبارات أسلوبية وجمالية. وعلى كل فمّن المستحيل أن تبقى أية مادة من مواد علم الاجتماع مغلقة أمام التأثيرات الأدبية وتحريضاتها. وقد تبنت الأنثروبولوجيا الجديدة الأدب أحياناً لها. وأعطى «جيمس كليفورد»، مثلاً، معنى جديداً للكلمة الأنثوغرافيا (أي الأنثروبولوجيا الوصفية): «أنها مادة ثقافية تجمع الأنثروبولوجيا الحديثة إلى الفن والكتابة الحديثة» (١٩٨١ : ٥٣٩).

إن على الأنثروبولوجي أن يراقب أعمال الإنسان وأقواله في محيط ثقافي غريب عن الباحث. فيكون الأنثروبولوجي شيئاً بالفنان السريالي في هذا النطاق. لقد كان السرياليون مهتمين اهتماماً فائقاً بالعالم الغريب وقد جعلوا من باريس عالماً عجيباً أيضاً، فأرادوا أن يجعلوا من المؤلف شيئاً غريباً. أما الأنثروبولوجي، فيسعى لجعل الغريب مألوفاً. أنه والسريالي كليهما يتمان بهذا التلاعب المتواصل بين المؤلف والغريب. ويصبح المجتمع شيئاً مجيبي وعرضاً لصور ملونة وأغراضاً ونصوصاً وطوابع وورق قماش... تصبح الحضارة متحفاً لعباً يجمع نماذجها ويصنّفها. أما المنهج، فيتبع، بالطبع، الفن التلصقي^(٤) الهازيء والتصادفي. وتترك الأند غرافيا - علم المجتمعات المحفوف بالأخطار - آثار هذا التركيب الفوضوي واضحة. وقد اقترح «كليفورد» أن يكون تقطع البحث وحياته غير مصقولين أي أن يتفادى الباحث أي تحليل أو جهد ليقدم هذا البحث كوحدة متماسكة متناغمة.

لقد تعرّضت النظرية «الانتفاعية» (functionalism) إلى نقد عنيف من قبل الأنثروبولوجيين الجدد لأن هذه النظرية تصوّر أية حضارة متماسكة وموحدة وواقعية. يمكن للباحث الانتفاعي أن يحلل عمل ومنفعة كل مؤسسة أو كل كلمة أو فعل. هل من معقول أن يعتبر الأنثروبولوجي نفسه الوحيد القادر على فهم المجتمع الذي يدرسه؟ وهل هناك طريقة واحدة لفهم هذا

«الخيالي» و«الوصفي» في الكتابة الأنثروبولوجية وتنظيم المعلومات. ويستهل الكاتب «كرابنزانو» كتابه برسم صغير لمزار ما. ثم يتبع هذا الرسم بنبذة عن حياة «تهامة» الشخصية. وتبدو هذه النبذة شبيهة بمقطع من كتاب «ألف ليلة وليلة»، ويمكن وضعه في المزار للصغير:

«كان لابن الباشا «حامو» أربع زوجات. كل منهن كبيرة وسمينة.

وقد وكلني ابن الباشا بزوجاته وكنت أصحابهن إلى الحمامات بعد مجامعة ابن الباشا هن. وكنت أراقبهن في الأعياد» (١٩٨٠: ٣).

لقد وضع الكاتب هنا إطاراً يمنح محتوى القصة القدرة على إقناع الكاتب بصحة الرواية وتفصيلها. إن الرواية التاريخية الشخصية تشبه السيرة الذاتية لأنها تقدم الشخص المعني من خلال نظريته الخاصة. لكنها تختلف عن السيرة الذاتية لأنها تستجيب لطلب «الشخص الآخر» (أي الأنثروبولوجي) وتتأثر بتوقعاته. فيكون للقصة التاريخية الشخصية تحرير مزدوج أثناء اللقاء نفسه وأثناء صياغة هذا اللقاء بطريقة أدبية. لكن هذا التمييز بين القصة التاريخية الشخصية والسيرة الذاتية سطحي إذ أن كلا الصنفين يحتاج إلى وساطة الآخر، قارئاً كان أم باحثاً. في الواقع يتقارب كلا الصنفين إلى حد أنه يسهل عليهما الاختلاط فيكون «كرابنزانو» على حد سواء إثنوغرافياً يصف أحداث حياة «تهامة» ومحللاً نفسياً يساعد «تهامة» في فهم نفسه وروائياً يدخل بعضاً من تفاصيل حياته الخاصة وانطباعاته. فالكاتب يكون داخل القصة إذ يظهر كشخص في حياة «تهامة» وخارجها كأنه «غريب محترف» - (هذه عبارة للأنثروبولوجي «آجار» ١٩٨٠) - يحمل «ميكروفوناً» في يده. ويتأرجح الكاتب بين الداخل والخارج فيقول: «إن التجارب التي يعتبرها الغربيون نفسية وداخلية، يراها المغربيون خارج أنفسهم وينسبونها إلى الشياطين والجن».

ثمة مشكلة أخرى تتعلق بالحدود بين التجربة نفسها وقصص هذه التجربة. الواقع أنه من المهم جداً أن ندرس العلاقة بين التجربة ووصف الرجل المعني لهذه التجربة، إذا أردنا أن نحقق دراسة استثنائية وعلمية لدراسة الأناسة. لكن ما يقوله «تهامة» وغيره يجب أن يقبله الباحث كأمر واقعي. فهذه الثقة أو الأثمنان بين الباحث وموضوع البحث هي التي تجعل أي عمل أنثروبولوجي ميداني ممكناً. إذن فالطريقة التقنية تستلزم فن التقرير أي القبول بصحة أقوال الآخرين وصدق مشاريعهم وقيمة آرائهم وأهمية فهمهم.

لا بد أن تكشف الذات وتعرض لكي تتحقق هذه المعرفة المفصلة عن الآخر. ويسبب هذا الاحتكاك بحضارة أخرى وناس آخرين اضطراباً وبلبله في معرفة الذات. فاستمعوا إلى «كرابنزانو» يتحول إلى «مواطن»:

«لقد حلمت البارحة حلماً مقلقاً. وجدت نفسي محبوساً داخل ضريح قديس ما - كان أبيض اللون ورطباً كأنه مصنوع من طين. أنقذتني امرأة لها يد سمراء وشدت بي خارج الضريح من نافذة لا تفتح».

إن معرفة أحاسيس الآخر وعواطفه ليس بالعمل السليبي. فعلى الأنثروبولوجي أن يشترك بتجارب الآخر مشاركة مباشرة وعميقة. وكذلك يجب على الآخر أن يشترك في واقع الباحث. فبدأ «تهامة» يتكلم «لغة» الباحث الواقعية إذ كان يترجم «كرابنزانو» أحلامه ومهمومه. ودخل «كرابنزانو» - المدهوش والمسحور بهذه التجربة العجيبة - مزار «تهامة» الوهمي.

إن هذه الحركة المزدوجة في الكتاب من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل خلقت جواً شبيهاً بطقس أو رقصة منتشية يتصرف خلاله الذات والآخر، يداً بيد، كطبيب ومريض في آن واحد. هو «سمو مطلق» يشعر به الذين يكتشفون أنفسهم عندما يسلطون صورتهم على الآخرين. ولا تكون هذه المعرفة، في نهاية المطاف، سوى احتفال بتأدية الباحث وعظمته إنجازه. إنه ليس بالأمر الغريب أن تكون الأنثروبولوجيا الانعكاسية تواطأت مع مادة العلاج النفسي. لكنه علاج نفسي لمن؟ للأنثروبولوجي الغربي أو للمواطن؟

فالحدود بين الأحلام والحقيقة، و«تهامة» و«كرابنزانو»، والسيرة الذاتية غير واضحة. ونحن نرى أن علاقة السيطرة انقلبت: «كان يظهر لي أن «تهامة» أراد أن يجسني أو يجعل مني عبداً له باستعماله كلمات تكون تارة واقعية وطوراً خيالية... كان يريد أن يقلب العلاقة الاستعمارية التي أوحيت له بها أنا الغربي». هناك بلبله أكبر في أفكار «كرابنزانو» عندما يستحيل لديه التمييز بين وقت اللقاء ووقت الكتابة، لأن السؤال المتواصل هو معرفة ما إذا كان «كرابنزانو»، في كتابه، يحاول خلق أجوبة ماضية أو خلق أجوبة جديدة.

إن جميع الباحثين الذين تعمقوا في دراسة حضارات أخرى ميدانية مطولة عانوا من صدمة العودة إلى حضارتهم. فنظرتهم لأنفسهم ولعالمهم تتغير، ويجب عليهم، في وطنهم أن يسترجعوا ذاتهم السابقة ويحتاجوا إلى توكيد ذاتي وتكوين ذاتي جديد. ويمكنهم أن يحققوا ذلك بعدة طرق إحداها الكتابة الأنثروبولوجية

النص قد ترقى لأن الأنثروبولوجي يتحكم بكلمات هذا المواطن ويحللها كما يشاء. بالإضافة إلى ذلك هناك خطر الانجراف في التكلم عن الذات وعن الأساليب المستعملة في إنتاج العمل. ومن أخطار هذا الوعي الذاتي تجاه التمرين الأدبي وأساليب الكتابة انه يخلق بعض الشلل في مسيرة الرواية، فلا يكون هذا النقد الذاتي المتواصل إلا وضع نظرية للتمرين الكتابي والمنهج الأدبي.

لقد استعملت الأنثروبولوجيا الحديثة منهج الانعكاسية الذاتية للحفاظ على نفسها وعلى المؤسسات السياسية والثقافية التي ولدتها. أم تراه يكون النظام نفسه قد شجع هذا النوع من البحث المتعلق بالحضارات لكي يطهر الأنثروبولوجيين - وغيرهم من الذين يشككون بالنظام - من خطاياهم وشياطينهم؟

(١) نسبة إلى «سوات» في الباكستان.

(٢) تعني الطريقة التي تنتهجها الحكومة في إدارة البلاد أو تنتهجها هيئة أو شخص ذو سلطان في معاملة الجماعات والأفراد.

(٣) ترجمة الكلمة «ابستمولوجية».

(٤) رسم تجريدي مؤلف من قصاصات صحف وإعلانات وريش (collage).

التي تحرّروهم أو تطرد الشياطين منهم ليصبحوا باحثين محترفين من جديد. ففعل الكتابة في هذا الحال لا تكون أبداً فحسب بل تكون علاجاً نفسياً تطرد خلاله بعض الشكوك.

إن كتاب «كرابنزانو» محاولة جديدة لتجاوز الأنثروبولوجيا الواقعية، لأنه لا ينقل على ورق حقيقة اجتماعية وحضارية بل يفسح الباحث المجال لنفسه للتعليق على أسلوبه الأدبي ويدرس الاحتمالات لكي يقدم سلبية الذات والآخر بطريقة إيجابية ولكن الإنجاز الأكبر يكمن في إدخال أصوات المواطنين في النص نفسه، فيظهر لنا بأنه حوار حقيقي بين حضارتين وإن ليس هناك من سيطرة حضارية بل مفاوضات حضارية.

لكن هذا التغير في الأنثروبولوجيا ليس إلا تغييراً سطحياً يكون إدخال الحوار داخل النص فيه خطوة مهمة، نحو تعاون ثقافي بين جميع الحضارات، وتفادي سيطرة مجتمع على آخر في الدراسات الأنثروبولوجية. إن الحوار، بطبيعة الأمر، مصدر النص لكن عندما يحول الحوار إلى أي نص، يكون هذا النص متكرراً في ثياب حوار. بل يكون «مونولوجاً» عن حوار، إذ أن الأنثروبولوجي يتوسط ما يقوله المواطن. لا تكون رتبة المواطن في

المراجع

AGAR, M. H. 1980

The Professional Stranger. New York: Academic Press.

ASAD, J. 1979.

«Market Model, Class Structure And Consent: A Re-consideration Of Swat Political Organization» **Man** 7: 74 - 94.

ASAD, J. 1973

Anthropology And The Colonial Encounter. New York: Humanities Press.

Clifford, J. 1980

«Fieldwork, Reciprocity And The Making Of Ethnographic Texts» In **Man** 15: 518 - 539.

« On Ethno graphic Surrealism» I **Css** 23: 539 - 564.

CRAPANZANO, V. 1980

Tuhami: Portrait Of A Moroccan. Chicago: University Of Chicago Press.

DUMONT, J. P. 1978

The Headman And I. Austin: University Of Texas Press.

DIAMOND, S. 1969

«Anthropology In Question» In **Reinventing Anthropology** ed. Hymes, D. New York: Random House.

GEERTZ, C. 1968

«Thinking As A Moral Act: Ethical Dimensions Of Anthropological Fieldwork» In **The Antioch Review** 28: 139 - 158.

LEVI - STRAUSS, C. 1955

Tristes Tropiques

RICOEUT, P. 1971

«The Model Of The Text.» In **Social Research** 38: 73-101.

RABINOW, P. 1977

Reflections On Fieldwork In Morocco. Berkeley, Un Of Calif Press.

VIDAL, G. 1978

«Les Anthropologues Ne Pensent Pas Tous Seuls». In **L'Homme** 3: 111 - 123.

سفر التكوين

سعد الدين كليب

يسأل الرمل والنخل والأفق . .
عن شفق لاح ثم اختفى
تاركاً خلفه الليل والبدر والظبية الهاجمة
أي حلم تراه ينام بحضن الطباء
وأية أمنية تلعب الآن في حلمها
يا مساء؟!

يبسم القلب في شغف
ثم يرجع نورسة تلثم البحر
تقتطف الموج
نسراً يسرح شعر الجبال
ويسكن فيالذروة البكر
لا ينحني
ما هو القلب ينثر في مقلتي
حروف القصيدة مغتبطاً:
تلك نورسة أصبحت حلمة
نخلة هزت الجذع . . وانتفضت جسداً
زورق هم . . ثم استوى مقلة
آه . . سنبلة لوحت باليدين
فكانت أصابعها خصلة
إنه موسم الخلق . .
يرتعش الزغب الغض
يغدو شغافاً يضم الجسد
هانئاً بالصلاة . . ومغتبطاً بالأبد
أي طفل شقي أتى خلصة
ثم مد إلى الخلق إصبعه
ألمح الطفل مندهشاً
تلك . . أنثى!!
وغنت حروف القصيدة
أنثى
وأنثى
وكان المطر

*

* جسد من حفيف
جسد من نوارس ذاهلة
من رذاذ شفيف
وأنا طافح بالصبي الشقي
ومغتبط بالغناء الوريث

*

* . . لتكن خالق العشب في هذه الأرض
أو . . خالقاً للندى في شفاء الحجر
لتكن مثلما يرغب الشعر
حقلاً من الضوء
دغدغة من مطر
رائع أن تكون في هذه اللحظة المستهامة . .
تمالك العبقريّ الجليل
أن تكون ما لا يكونه الطين
أن ينتشي في يديك
وفي مقلتيك غناء الشجر
لتكن خالق الفرح الفذ . .
مستشرفاً للندى أمنيات الحجر

*

* كيف أبتدىء الخلق . . ؟
كيف أكون ما شاءه الحلم . . ؟
من زبد البحر . . أم من بكاء العذاب الجميل . . ؟
أمن دمة أغرقت مدناً
أم دم أيقظ الصبح
فامتد لحن الصهيل؟
إيه . . فليبدأ الحلم من حيث شاء
فللحلم إزميله العبقريّ الجليل!

*

* يلبس القلب إزميلي الفذ . .
يسكنه
ثم يبسم في شغف للمساء الرهيف . .
وللعشب . . لي
ثم يغدو غزاً يضم الصحارى
يقبلها واحة . . واحة

اغتراب

زياد كمال حمادي

أفكر بهذه المتاعب . لكن لا . . . لا بد أن نعود إلى الحارة التي ولدنا وعشنا فيها . . . ربما ابني « راضي » يستطيع أن يشتري هنا . . . يا لهم من سماسرة ، لا بد أن يعوضونا عما سنفقده . . لكنني مستأجرة ولست مالكة . . هل يطردوننا ؟؟

ترتعش ، تخنق الآهات في صدرها ، تبكي ، تمشي الدموع على خديها كأنها لآلئ من ماء ونار . . تضع يدها على رأسها المتصدع ، لم تشعر إلا وهي تحدث نفسها : « . . يا للكلب ، طلب مني أن . . . !؟ حتى يدفع لي وأستلم المسكن المخصص لنا . . لا لن أبيع جسدي . لكن البلدية تطلب / عشرة آلاف ليرة / كي تسلمني المفاتيح !! ألا يفرقون بين الذين يملكون ، والذين لا يملكون ؟ !

مسحت دموعها بمنديل كان في جيبتها ، تأوهت ، نظرت إلى أولادها ، أعمامهم لم يدفعوا لنا قرشاً واحداً ، رحم الله « أبو راضي » مات وهو يعمل ، لو أنه انتبه عندما كان يقود قطار المناورة^(١) ، لما كنا الآن في هذا الوضع . غطت ابنتها وقبلتها ، لكنها ما زالت ترتجف ، لعن الله مأمور المساكن ، هو الآخر أراد مني أن . . ؟ ! كلاب . . كلهم كلاب . . ولا واحد يريد مساعدتي دون مقابل .

في ليلة شتاء ماطرة ، والبرد يدك أجسادهم ، نام الأولاد كأغصان شجرة عارية . إلا أن أهمهم ما زالت ساهرة تنظر إليهم حيناً ، وإلى ورقة الانذار بالإخلاء جبراً حيناً آخر ، وتعيد قراءتها للمرة الألف !

« انبتوها . .
اسمعوا صلصال الريح
عشرة . .
خمسة عشر يوماً
نفذوا الأوامر . .
اخلوا الدار ، تفرقوا !! » .

ينفجر صداع أليم ، يتغلغل ، يكبر الرأس ويصبح أكثر ثقلًا من الجسد النحيل ، تدور بها الدنيا ، يعاودها شبح القلق ، يسرق النوم من أجفانها الذابلة رعشة الورد والياسمين .

انهم يخبزون الحي ويهجرون ساكنيه !! سيعمرون دوراً عامرة يسكنها المتطرفون . ياه . . ه . . ه . . كم ستصبح المنطقة جميلة . . لكن يا حسرة . . لماذا أفكر فيها ؟؟ لن أستطيع العودة إليها ؟!! منطقة في وسط المدينة لا بد أن تكون غالية لا بد أن نعود إليها . . كم أنا مجتونة ؟؟ بدلاً من التفكير بطعام الغد ،

نظرت في المرأة الموضوعة على طرف الشباك ... ما زلتُ
شابة ، السنون لم تأخذ من شبابي الكثير ، لو أني .. لاستطعت
... وفجأة حدثها زائر الليل :

- ثمّني .. أتركين شبابك يتهدم ؟؟ لا تتمنعي .. كل
الرجال مثل بعضهم ...

شردت ، نظرت إلى السماء ، وجدت القمر كدموعها
ينساب بين الغيوم مختالاً ، وصوت السيارات يزيد المدينة
ضحيجاً ، قالت له :
- غداً سأحسم الأمر .

وبدأت تتزين كأي عروس في شهر العسل ، سأقتل الزمن ،
والفقر ، والأشواك ، لو أكملت دراستي لما أصبحت على ما أنا
عليه ، زوجوني ولم يتركوني أقدم امتحان « البكالوريا » يا لهم من
جهلة ، حطموني ، اني أذكر دروسي جيداً « طبائع العمران »
لابن خلدون ، وفلسفة « ابن رشد » ، وأشعار « الأخطل » كنت
أحفظ دروسي بشغف ، كم أبكتني بطلبة « الريال المزيف »؟ يا
للعبثية ، أحلم بأشياء مضت كسحابة صيف ، ما هذه الليلة
الملعونة ؟؟

احتارت ، قضت ليلتها تفكر كقائد في قلب معركة ، وعندما
بدأت الديكة تغني صباحاً ، رجف قلبها خوفاً ، لا بد أن يصل
الخراب إلينا !! أحست بصداق شديد ، وبوخزات ألم خلف
أذنيها ، ولم تكمد تصل إلى قرار حتى سمعت صوت
« التراكس » يقترب ، ويتعالى صياح العمال ، والأنهدامات ،
تضايقت ، شعرت بانها يفقدها رشدها ، فلم تجد سبيلاً إلا
إيقاظ ابنها الذي لم يتجاوز الخامسة عشرة :

- راضي .. قم يا راضي .. قم ..

فرك عينيه ، نظر إليها وأجفانه الناعسة مبهوتة ، ثم سألها
بخوف :

- هل وصل الخراب إلينا ؟ !

بكت ، انهارت ، سقطت على الأرض ، تصاعد صوت مؤلم
كأنه جشجرة الموت ، اقترب صوت « التراكس » أكثر ، سمعا
صوتاً ينادي :

- أصبحت الحارة خراباً وما زلتُم هنا ؟ !

سأله آخر : « من معك ؟؟ » .

أجابه متلعثماً : « أمي .. وإخوتي » .

ولم يكذب يلفظ ذلك ، حتى خرجت الأم من الباب مسرعة
وهي تتوسل :

- أجلسوا الخراب ، الله يستر عليكم .

أجابه رئيس العمال : « غير ممكن » .

بكت بمرارة ، سقطت على الأرض تتمرغ في التراب ، وهي
تردد :

- خربتم بيتي ، الله يخرب بيوتكم .

رق قلب رئيس العمال : برق شعاع المسافات بين الدارين ،
دار اليتامى ، وبيته الذي لا يملكه . وفجأة مر ضوء المنفى في
ذاكرته ، فقال لها :

- حسناً ، سأؤجل خراب الدار حتى يوم غد ، فانقلي أغراض
البيت .

أجابه بصوت بلبل مجروح : « وأين سنسكن ؟؟ »

احتار هو الآخر ، كان يعرف ما الذي يجري ، فقد قامت
البلدية بهدم المنازل ضمن مشاريعها التجميلية ، وأعطت
لساكنيها مساكن شعبية بديلة .. كثيرون هم الذين لم يستطيعوا
تأمين الدفعة الأولى لاستلام مساكنهم / يا لهم من تعساء / يطردون
من منازلهم لأنهم لا يملكون إلا رعشة الحلم البعيد جداً كطيور
الاعتراب .

داخ الرجل ، بينما كانت المرأة تنظر إليه وكأنه صورة نبي ،
تنتظر ألا ينطق عن الهوى ، إلا بوحى يوحى ، وقال لها متأثراً :

- اطنثي .. لن أمر بخراب الدار مادمت فيها ، ولتخرب
الدنيا فوق رأسي أيضاً .

التفت إلى رفاقه ، أمرهم بالعمل بعيداً ، بينما جرجرت المرأة
همومها عائدة مخدرة الرأس . تفرست في ساحة الدار الواسعة ،
والغرف العتيقة ، عدة أسر كانت تسكن مع بعضها ، وكأنهم
عائلة واحدة في خان أثري ، أما الآن فلم يبق سوى هذه الأسرة
التي لم يعد لها مأوى !! ماذا بإمكانها أن تفعل ؟ ولا أحد يساعد
أحداً ؟

برقت فكرة خبيثة ، تلمست تفاحة الاشتهااء ببطء شديد ،
حلمت بالفجر ، والورد ، والشواطئ البعيدة ، شعرت أنها
كطائر الاغتراب عندما يخلق فوق مدن الأحزان محطم الجناح ،
كانت تسرح ، وتتجول بعينين متقدتين ، وتتساءل ، من زرع
الخنجر في قلب امرأة جميلة ؟؟ وأباح مجامعة الأحلام ؟؟ ريبال
« الأخطل » لم ينفع ، من يقرأ ؟؟ ومن يسمع ؟؟

فجأة انعكست رؤياها المستباحة . أدركت أن التشرذ أمر
الأميرين سوءاً ، ولهذا فقد اختارت أقلها عاقبة ، نادى ابنها
وذهباً معاً الى المسكن المخصص لهم ، كانت الدور المجاورة ،
والشوارع الفرعية في الحي تغص بالسكان الجدد ، وأغراض
البيوت متجمعة ، متناثرة ، والجميع مشغولون بعمليات النقل
المرهقة . دخلت البناء وتفحصته جيداً . الباب الأول من جهة
اليسار بابهم ، الشرفة الرئيسة غير مرتفعة ، ومطلّة على
الشارع . حدثت نفسها : « العملية سهلة » . ودون تردد قالت
لابنها :

- اقفز يا راضي وادخل الشرفة ! ..

- اكسر القفل وافتح الباب !

قفز « راضي » وفتح الباب . دخلت الأم قصر الحيرة كقائد
منتصر بعد معركة بقاء عنيفة . تنشقت رائحة الانتصار ، وقالت
له :

- أذهب وانقل أغراض البيت . . ولا تنس اخواتك .

أحضر « راضي » أغراض البيت ، وإخوته ، تبعاً ، وقلبه
يرتعش خوفاً : « أننا نسرق ، والسارقون والساوقات في النار .
ماذا سيفعلون بنا ؟؟ » . لم يجد جواباً لتساؤلاته . وفي آخر نقلة
بيدقية حوصرت القلعة في الرقعة البيضاء ، وكذلك الملك
والوزير . هجمت البيادق السوداء . . اختلطت الساحة
بالأحصنة ، والجيران ، سألها أحدهم :

- كيف تجرؤين على اغتصاب المسكن وتعلمين أن . . .

تقاطعه قائلة : « السجن خير من التشرذ » .

وفجأة رعدت السماء بقوة . . أطبق الحصار على الملك في
منطقة الدفاع . . بانّت الانشقاقات البيض معلنة عن مطر
غزير ، وبرد ، ففرق اللاعبون ، وظلت واقفة ، متجمدة ،
تنتظر صحو الربيع .

(١) قطار المناورة : عربة تصلح القطارات والشاحنات المعطلة في طول الخطوط الحديدية .

المجلس الثقافي للبنان الجنوبي

بِذَم

في رحاب الخيام

شعر

الشيخ عبد الكريم صادق

(١٨٩٠ - ١٩٧٢)

تحقيق وتقديم : حبيب صادق

حسن العواقب

(رواية)

الهوى والوفاء

(مسرحية)

تأليف زينب فواز

(١٨٤٦ - ١٩١٤)

تحقيق فوزية فواز

* * *

تاريخ الصمت

إطالة على تاريخ الأدب الياباني

بقلم: إيرل ماينر

ترجمة: كامل يوسف حسين

ويمكننا من التجميع وتحقيق التناسق أو كان يمكننا من التمييز والربط.

لقد دفعت المطابع إلى أيدينا مؤخراً مجموعة نادرة من المؤلفات منها «تاريخ الأدب الياباني» لشويتشي كاتو الذي يقع في ثلاثة مجلدات تتجاوز صفحاتها الثمانمائة صفحة. و«عالم تسيجه الأسوار» لدونالد كين، و«الشعراء اليابانيون المعاصرون وطبيعة الأدب» لماكوتو يوييدا، و«المدينة الدنيا، المدينة السامقة: طوكيو من إيدو إلى الزلزال» لإدوارد سيدنشتكر.

وتستمد هذه الكتب فائدتها على وجه الدقة من تغريب اهتماماتنا بوجهات النظر والبراهين الأوروبية والأميركية. فمن خلال الاهتمام بتواريخ باللغة الاختلاف قد نفهم تاريخنا على نحو أفضل. ويبدو أن المنطلق، الذي يتعين علينا البدء منه، هو الحقيقة القائلة بأن هذه التواريخ موجودة بالفعل. وليست هناك تواريخ مقابلة باللغة

● يقتضي الأمر تاريخاً طويلاً لإبداع القليل من الأدب. (هنري جيمس - حياة هاوثورن).

● ولكن هل هناك في المقام الأول تاريخ للصمت؟ (جاك درايدا - الكتابة والتميز).

تاريخ الأدب؟ هل من الممكن أن يكون هناك أناس لا يزالون يعتقدون في تاريخ الأدب أو يؤمنون بالأدب وبالتاريخ، وبتداخلهما معاً؟ أليست كل النصوص على المستوى ذاته هي محض نصوص؟ أليس التاريخ شيئاً تزامنياً لا يعدو أن يكون طريقة أخرى للحديث عن اللغة؟ إن وجهات النظر المتضمنة في هذه الأسئلة تبدو خاطئة للكثيرين. وأنا واحد منهم، لكنني أحس بأنني مضطر إلى القول بأن النزعة التاريخية، التي لم توضع موضع التمحيص، والقابلة للتحريف هي أمر غير مقنع، شأن النزعة النصية، التي لم توضع موضع التمحيص، والقابلة للتحريف. إن أي نوع من المعرفة الإنسانية هو مما يصعب الحصول عليه، لكن تبريره أكثر صعوبة، سواء أكان نظرياً

تقوم على أساس صور سابقة. ترى من ذا الذي يملك الوصول مباشرة الآن إلى الثورة الفرنسية أو إلى فيضان نوح؟

ويعد كاتو شويتشي Kato Shuichi واحداً من الأفراد اليابانيين، الذين عكفوا على كتابة تواريخ شاملة للأدب الياباني (على الرغم من أن منهج اللجان أكثر شيوعاً) وليست مؤلفات التاريخ الأدبي بالشئ النادر في اللغة اليابانية. وإذا كان عصب تاريخ الأدب الغربي قد أخفق فإن العصب الياباني قد مثل العصب النشط. وقد واصل تاريخ الأدب الياباني، سواء أكان كلياً أو جزئياً ومن تأليف كاتب واحد أو عدد من الكتاب، مسيرته دون انقطاع. (ومن ناحية أخرى فإن التراجم كانت فرعاً تقل الكتابة فيه عن مثيلتها في الغرب، حيث تحولت في هذا الأخير إلى بديل عن «الرواية الواقعية الكلاسيكية») ويعد كتاب كاتو في التاريخ، في طبعته الانجليزية ترجمة عن اللغة اليابانية مع إضافة محدودة لكتابه الصادر في اليابانية بعنوان «نيهون بونجاكو جوستسو» أو «مقدمة لتاريخ الأدب الياباني» في مجلدين، وكلاهما يعد كتاباً يابانياً نادراً، من حيث احتواؤه على قائمة بالمحتويات.

ويقع غير الدارسين في حيرة بالغة إزاء مفهوم كاتو عن الأدب. فالقضايا الخلافية بين البوذيين والكونفوشيوسيين، جنباً إلى جنب مع موضوعات التدبير السياسي، تحتل عند كاتو مساحة تماثل تلك التي يحتلها الشعر والنثر القصصي والدراما. ويكمن تفسير ذلك في أن كلمة «بونجاكو» اليابانية قد وضع مقابلها في الترجمة الانجليزية لفظ «أدب» Literature. لكن كلمة بونجاكو تشير إلى لفظ Letters الذي يخرج في معانيه الصحيحة إلى معنى «المعرفة» و«الثقافة» بالمعنى الواسع، بحيث لا يقتصر على الشعر والنثر والسياقات الروائية والدراما. والرسائل متضمنة في هذا المعنى. كذلك يضم لفظ بونجاكو دراسة الأدب، مع فهم الأدب هنا على النحو الذي يفهم به عادة في الغرب. وفي هذا المجال يضم الاصطلاح في رحابه «الأدب المقارن» باعتباره نوعاً من الدراسة. فما من أحد يكتب «بالمعنى المقارن». ومن ناحية أخرى فإن بونجاكو ليست نزعة نصية

الانجليزية عن الأدب الانجليزي أو الأميركي، لقد سبق أن رأينا تواريخ عن جمهور المسرح الاليزابيثي، أو عن «جيل أودن». ولكن المؤرخين الشموليين للأدب طال رقادهم، حتى ساد الظن بأنهم في الهالكين. وكان آخر عمل تاريخي شامل عن الأدب الانجليزي حظي باهتمام الناس هو مؤلف ديفيد رايشيز الواقع في مجلدين بعنوان «تاريخ نقدي للأدب الانجليزي». وحينما صدر هذا العمل في عام ١٩٦٠ كانت الفكرة السائدة هي أنه عمل جريء لكنه لم يكلل بالفوز.

وإذا أردنا الرجوع إلى تاريخ ناجح للغة الانجليزية سطره مؤلف واحد، فعلينا دون شك العودة إلى مؤلف سانتسبري، الذي لا يزال مقروءاً، وهناك أيضاً أعمال ليجو، وكازاميان. ولكن التاريخيين اللذين تتم الاستفادة بهما ألفهما أميركيون. ففي عام ١٩٤٨ قدم مالوين، باو، بروك، وتشيو مؤلفهم «تاريخ انجلترا الأدبي» في حوالي ١٧٠٠ صفحة من القطع الكبير. وفي العام نفسه وصلت إلى أيدينا ثمار عمل مجلس تحريري تولى رئاسته سيبلر، ثورب، جونسون، وكانباي مع وجود عدد كبير من المساهمين في «تاريخ أدب الولايات المتحدة» الذي يقع في ثلاثة مجلدات. وبين أيدينا كذلك «تاريخ أكسفورد للأدب الانجليزي» لكنه يفتقر إلى الجهد الجماعي من جانب مؤلفيه الذين عمل كل منهم منفصلاً عن غيره. ويعد ذلك من الوجهة التاريخية تاريخاً للصمت.

ولا تقتصر الأمية التاريخية لعصرنا على القائلين بالنزعة النصية أو الدارسين المتكررين لعلم العلامات أو السيمفونية المعزوفة الآن من القمم الفرنسية، وإنما يشترك فيها كذلك عديد من المؤرخين الأدبيين أنفسهم. وكما عبر إيد هـ. جومبريتش، فليست هناك عين بريئة، أو ليس هناك منهاج أو موضوع للدراسة تميزه الشفافية، بل إن كلمة «تاريخ» ذاتها ليست بالكلمة البسيطة، فعلى الرغم من أنها تقوم على أساس افتراض واقعي، إلا أنها لا تشمل شيئاً واحداً، وإنما العديد من الأشياء. «فالتاريخ» واقعة رئيسية، ما نفترض أنه وقع في رحاب الزمان والمكان. وهو كذلك «صورة» للرئيسي، ودائماً على وجه التقريب صورة

أو كتابة معممة، فهي تتضمن عشقاً وضعياً لـ«الحقائق» وللتفاصيل.

وأفضل الأجزاء في تاريخ كاتو هي تلك التي نجدها في المجلد الثاني، فهناك يقدم كاتو مساهمة في إعادة تقويم أدب إيدو السابق على الأدب المعاصر مباشرة، وهي إعادة التقويم التي احتدمت مؤخراً في الولايات المتحدة واليابان. ولن يخفى إلا على غير الخبير أن مجلد كاتو المحدود الصفحات، وإن كان ممتداً زمنياً (ما بعد ١٨٦٧) هو من العشوائية بحيث لا يستحق طبعة جديدة. لكن مشكلة هذا التاريخ تبدأ بالمجلد الأول. فهناك إجماع على أن المواد الأدبية الباكسة، التي من المهم بحثها، تضم ثلاث مجموعات شعرية عظمى: «المينوشا» (حوالي ٧٦٠) و«الكوكينوشا» (حوالي ٩١٠-٩٢٠) و«الشينكو كينشو» (حوالي ١٢٠٦) جنباً إلى جنب مع أعظم أعمال الأدب «قصة جينجي» (حوالي ١٠١٠) والشعر «الرفيع» المرتبط بها «الرينجا» القرون ١٣-١٧) و«النو» (القرون ١٧-١٩) في الصياغات الراهنة. ومن المحزن القول بأن الشخص الملم بالفعل بالموضوعات (سواء في هذه الأمثلة أو غيرها) هو وحده الذي يحتمل أن يستفيد من قراءة المجلدين الأول والثالث. فمثل هذا الشخص هو وحده الذي سيتمكن من فهم الكثير مما يقال فيهما، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن مثل هذا الشخص وحده هو الذي سيتمكن من غربة الحقيقة من الخطأ. فالكثير مما يطرح محير إلى حد بعيد سواء في سياق الثقافة اليابانية، أو باعتباره شيئاً يقال لقارئ أجنبي. ولا يساورني الشعور بأن المجلدين الأول والثالث ستكون لهما أي فائدة للقراء غير اليابانيين، بل إنني أتساءل عما هو الحال عليه بالنسبة لليابانيين.

وبصفة عامة فإن المترجمين عن اليابانية للانجليزية يقدمان صياغة تقريرية، لينة، تخلو من اللغو الفارغ. ويبدو لي دون ساندوسن الذي ترجم المجلدين الثاني والثالث من تاريخ كاتو في هيئة الرجل الذي أنجز عملاً يتميز بالتمكن البالغ لمؤديه. أما ديفيد شيببت، الذي ترجم المجلد الأول من العمل نفسه، فإن أمره مختلف، فالأسماء بعيدة عن الدقة. كما أن أيّاً من الأصل أو المجلد

المترجم لا يعطي ما يكفي من الاهتمام للنقد الياباني أو لاحتياجات القراء غير اليابانيين أو لسبل تنفيذ مثل هذا المشروع الهام.

والبدل الجزئي لكاتو في اللغة الانجليزية هو دونالد كين Donald Keene الذي قدّم مقابلاً لمجلد كاتو الذي يدور حول عهد ازدهار إيدو. ومن المقرر أن يتبع عما قريب عمله الموسوم «عالم تسيجي الأسوار» World Within Walls بمجلدين عن الأدب الياباني الحديث. لا يُعدّ «كين» فحسب أغزر الدارسين الغربيين للأدب الياباني إنتاجاً، وإنما هو كذلك يفوق الجميع، باستثناء عدد محدود من اليابانيين، في اتساع نطاق الموضوعات التي يتطرق لها. وربما كان هذا أو ذاك من الدارسين قد فاقه في موضوع أو آخر بعينه، ولكنه هو وحده الذي كتب بمثل هذا العدد من الشمول. ولئن قدر للمرء أن يعهد له بالمهمة المستحيلة المتمثلة في تحديد شخص واحد جعل الأدب الياباني موضوعاً مطروحاً للدراسة في الغرب، فلن يتردد في القول بأن هذا الشخص هو كين. وكعمل يتّوج به مسيرة حياته، لكي لا نقول يختتمها به، أخذ على عاتقه منفرداً أن يكتب تاريخاً للأدب الياباني يقع في عدة مجلدات. ويُعدّ مفهومه لذلك الأدب أقل اتساعاً في نطاقه من مفهوم كاتو، وإن كان أكثر عرضاً من مفهوم آخرين حيث يشمل فيمن ما يشمل الشعر الذي نظمه شعراء يابانيون باللغة الصينية. ويتألق المجلد الذي صدر بالفعل بصفة خاصة فيما يتعلق بالشعر المتتابع ومسرح الكابوكي. وإذا كان قد استاء منه أحد، فدع الذين يشعرون بالاستياء يحاولون الاتيان بمثل ما أتى به. فهو على عكس الكثيرين من الدارسين الغربيين لم يقدم بشكل أو بآخر إعادة طرح أكثر اقتضاباً لدراسة يابانية. ونحن ننتظر بلهفة مجلداته المقبلة حول الأدب الحديث (ما بعد ١٨٦٧) وما سيقوله عن الأدب الباكر.

لقد أحرزت دراسات الأدب الحديث تقدماً كبيراً خلال الأعوام الأخيرة. وقد تم تحقيق مقابل لواحدة من «نقاط التحول» التي حدثنا عنها كاتو، وذلك على يد ماساو ميوشي في مؤلفه بعنوان «الشركاء في جريمة الصمت» Accomplices of Silence by Masao Miyoshi (١٩٧٤).

(وهما معاً) يمكن أن ينظر إليهما باعتبارهما يقدمان ما اعتاد اليابانيون على وصفه بأنه صورة لمؤلفين «تمثليين» (أي يمثلون معاصريهم) في سياق تاريخي.

ويبدو من المناسب أن نتناول هنا كتاباً في التاريخ الاجتماعي بقلم واحد من أبرز مترجمي النثر الأدبي الياباني هو إدوارد سيبرنشتكر ولعل كاواباتا ياسوناري يدين بجائزة نوبل في الأدب التي حصل عليها لترجمات سيبرنشتكر ولعبقريته ونحن مدينون لترجمة سيبرنشتكر بالشعور المتجدد بـ «قصة جينجي». ويصور كتاب «المدينة الدنيا، المدينة السامقة» Low City, stigh City بصورة جيدة، في عنوانه وكذلك في مادته، صعوبات الترجمة السلسة والعبور الرهيف. بين المعاني. وتوضح مادة الكتاب أن عدداً محدوداً من الغربيين فحسب هم الذين كانت لديهم فكرة عما يجري في طوكيو بين عام ١٨٦٥ أو نحو ذلك وبين عام ١٩٢٣، بينما كان اليابانيون، سواء في إطار من الشغف أو النفور على وعي جيد بما يحدث في الغرب. وتوضح الثروة المكتنزة في المعلومات والصور التي يقدمها الكتاب اقتراب سيبرنشتكر من أن يكون يابانياً، أكثر مما كان في أي وقت سابق عرفته فيه (يتميز الغلاف الترابي للكتاب بالروعة على نحو غاية في البساطة) ويذكرني هذا الكتاب بمؤلف آخر لسيبرنشتكر هو «كافو المخربش» الصادر في ١٩٦٥ سواء في العاطفة التي يكنها حيال طوكيو، أو في الدليل الذي يقدمه على أن دارسي الأدب يمكنهم كتابة تاريخ اجتماعي غاية في العمق والجاذبية.

إن هذه الدراسات الممتازة لتاريخ الأدب الياباني وتاريخ غيره من جوانب الإبداع اليابانية، لا تستغنى بالطبع ما هو متضمن في كلمات «ياباني»، «أدب» و«تاريخ». ويساورني الشعور بأنه من الضروري الإشارة إلى تاريخ لم ينشر بعد للأدب الياباني، وذلك لتحديد المقترضات الكاهلة لدراسنا لتاريخ الأدب في الغرب. وهذا التاريخ هو «تاريخ الأدب الياباني» لمؤلفه كونيشي جينيوشي. ولطرح الأمر بوضوح فإنني مهتم بهذا العمل، باعتباري مشرفاً على تحرير الأجزاء الثلاثة الأولى من طبعته الانجليزية. وقد كان دونالد كين هو أول من اكتشف

ورغم ما يشوب هذا الكتاب من مبالغة وعدوانية، إلا أنه يتمتع بما يفتقر إليه على نحو محزن أغلب الدراسات الغربية للأدب الياباني، أي القضية، الحجة، والمسألة التي تطرح. ويبدو المؤلف في بعض الأحيان ذاهباً إلى القول بأن اليابانيين ليس لديهم مفهوم للذات، وذلك بناء على أدلة مستقاة من «الشويستو» Shosetsu (وهو اللفظ الذي يبدو أن كلمة رواية Novel تفرض نفسها كترجمة حرفية له، وإن لم تكن ترجمة دقيقة تماماً) وشأن دراسات حديثة أخرى، فإن هذا العمل أثار ضيق أولئك الذين يشعرون بالرضا عن أنفسهم، ولا يزال من المتعين علينا أن نوفيه حقه من أشد صور الإضرء إخلاصاً.

ومن ناحية أخرى فإن تقديم البديل أمر ممكن، وهو ما قام به على نحو مناسب ماكوتو يوئيدا Makoto Ueda الذي ظهر مؤلفه الموسوم «الكتاب اليابانيون المحدثون» (والمقصود كتاب الشويستو) بعد وقت قصير من صدور كتاب ميوشي، وييدي كتاب يوئيدا اهتماماً بالدراسات اليابانية يفوق كثيراً اهتمام كتاب ميوشي. لكنه لا يضم مقابلاً يابانياً دقيقاً، فيوئيدا معني بثمانية كتاب هم: نالسوني سوسيكى، ناجاي كافو، مانيزا كي جونيشيرو، شيجا ناويا، أكو تاجاوا رايونوسكوكي، وازاي أوسامو، كاواباتا ياسوناري، وميشيما يوكيو (لاحظ أن الألقاب مقدمة على الأسماء الأولى بالنسبة للكتاب الثمانية على نحو ما جرى العرف في إثبات المراجع أكاديمياً). ومن العسير القول ما إذا كان هؤلاء الكتاب قد تم اختيارهم لأن بعض أعمالهم تترجم إلى الانجليزية. وقد كان حرياً به أن يضمن في دراسته بعض الكتاب من موري أوجاي إلى أنوى ياسوشي (والعديد من الكاتبات).

ومن اللافت للنظر أنه على الرغم من قصر القصائد اليابانية فإن الكتاب الجديد أطول كثيراً من الكتاب الذي سبقه. واعتقد أنني أفضل الكتاب الأحدث، فترجماته تلقى ترحاباً أكبر (ملحق بالكتاب صياغات بالأحرف اللاتينية) وكذلك الحال بالنسبة لمصادره، وإن لم تكن مدرجة بصورة كاملة على نحو ما هو الحال بالنسبة للمجلد الأقدم. ولم يطرح أي من الكتاتين باعتباره تاريخاً أدبياً، لكن كلا منها

كونيشي وجعله معروفاً لديّ وكذلك لدى روبرت براور، حينما كتب هذا الأخير يقول إن «تاريخ الأدب الياباني» لكونيشي هو أفضل عمل في هذا المجال دون جدال. وقد حصلنا على الكتاب. وفي وقت لاحق أقبل كونيشي، وأمضى خمسة عشر شهراً في ستانفورد (حينما كان سير جورج سانسون عاكفاً على كتابة مؤلفه في تاريخ اليابان هناك) ومن قلب طرح كونيشي وتعاوننا معه لإبراز هذا الطرح صدر كتاب بعنوان «شعر البلاط الياباني». وباستخدام المعرفة المتاحة له (ونظام لترتيب المعلومات) على امتداد حياة بأسرها يكتب كونيشي ٦٠٠ صفحة سنوياً. وسيصدر تاريخه للأدب الياباني، الذي سيقع في خمسة مجلدات في مجموعة واحدة، في اليابان ربما في ١٩٨٦، أما المجلد الأول من الطبعة الانجليزية فسوف يصدر في الصيف المقبل.

وتعد المقدمة العامة للمجلد الأول دراسة منهجية نادرة في مؤلفات تاريخ الأدب على نحو ما عهدتها. وضمن موضوعات عديدة أخرى يتساءل كونيشي عن المقصود بـ«الياباني» و«الأدب» و«التاريخ». وتتضمن إجابته في أحد جوانبها القول بأن هذه الوحدات الثلاث تشير إلى الكتابة بقلم ياباني أو باللغة اليابانية أو في اليابان. وبالتالي فإنه يدمج في عمله لا الأدب الياباني الذي أبدعه يابانيون فحسب، وإنما كذلك الكتابات التي قدمها يابانيون باللغة الصينية والترجمات المهمة إلى اللغة اليابانية. وإضافة إلى ذلك فإنه يعمل على نحو مقارن بين الأدب الياباني والكوري والصيني، بين الكتابات اليابانية البدائية وبين كتابات البدائيين المعاصرين في أنحاء أخرى من العالم. وهو يعيد تحديد العصور، ويرر اختياره لبدايات ونهايات العصور وفق ما يقرّ صراحة بأنه خطوط إيديولوجية (وإن كان هو من المحافظين في توجهه السياسي). ويستمر تعريف الاصطلاحات وتحديدها حتى المجلدات الأخيرة، حيث يطرح ما يعنيه دائماً باصطلاحاته، ويسعى دائماً إلى أن يستخدم مصطلحات تنتمي زمنياً إلى عصور الكتاب الذين يناقش أعمالهم. ولسوف تتسابق نبضات كثيرين وتحك رؤوسهم تنقيباً فيما يطرحه من أن أدب «النيكي» Nikki لا

ينبغي أن يفهم باعتباره يعني المذكرات واليوميات، وإنما بحسبانه تلك الصور التي ترسم عن شخص، أو يرسمها هذا الشخص بقلمه في المضارع. بينما المونوجاتري monogætri مثل «قصة جينجي» تسرد في الماضي.

وقد افتقرت دراسات التاريخ اليابانية السابقة التي تناولت الأدب الياباني لأسئلة كونيشي وتعريفاته على نحو مؤلم. والشيء عينه ينطبق في إنجلترا والولايات المتحدة.

وكان تاريخ الأدب، في ضوء افتقاره إلى النمط المفاهيمي الثابت، طريدة سهلة المنال. وقد استطاع خصومه تنحيته جانباً لأن كتابه لم يكونوا جميعاً صرخاء فيما يتعلق بما يعكفون على القيام به وسبب عكوفهم عليه. ولا شك في أن رينيه فيليك على صواب في ذهابه إلى القول بأن النقد الأدبي التاريخي يبدأ في القرن الثامن عشر. كذلك حالف الصواب لورنس ليبكخ في قوله إن الفنون قد صُنفت تاريخياً في ذلك العهد. ويبدو أن أحداً لم يلاحظ أن درايدن (في «مقال عن الشعر الدرامي» وفي الكثير مما تلا ذلك) قد منحنا مفهومنا عن «العهد» أو «العصر» الأدبي. وقد سعى البيوريتانيون (الذين كانوا يمثلون الخلفية التي انطلق منها) للرجوع إلى (ما قبل الإيمان) لمحو آثار القرون الوثنية. وقد أدى هذا الجهد جنباً إلى جنب مع الحماس الذي دام ألفاً من السنين وكذلك توسيع نطاق النمطية الدينية وإضفاء الطابع عليها، إلى نظر البيوريتانيين إلى عصرهم باعتباره عهداً متميزاً كعهد داوود أو أغسطس. وقد صاغ درايدن هذا المفهوم ليكون مفهوماً للعهد الأدبية، واستخدم الأدب في شعره ونثره لتحديد العهود التاريخية من خلال العديد من خطوات التقدم. وقدم تلك الصور التاريخية المقتضية لإبحار الدراما الانجليزية والتصوير. الخ. وفيما يحاول كثيرون في الغرب السعي لإحياء تاريخ الأدب، فقد يكون نصحهم بالعودة إلى درايدن والقرن الثامن عشر نصحاً يواكبه التوفيق. وسوف يكون حرياً بهم أن يتساءلوا، مثلما فعل كونيشي، عما تعنيه مفاهيمهم ويعرفوا الاصطلاحات التي يستخدمونها. فدون هذا الطرح المفاهيمي الصريح لن يكون بمقدورهم توقع أن يحوزوا تصديق قارئهم في زمان (أو فلنقل في مرحلة

تاريخية!) غالباً ما تتسم بالعداء حيال الفهم التاريخي.

إن اليابان وأنجلترا والولايات المتحدة لا تشكل العالم بأسره. وخلال السنوات الأخيرة ظهر مدٌّ من أعمال تاريخ الأدب الكبرى في المانيا كتب معظمها عدد من المؤلفين بالمشاركة، وإن كان بعضها قد ألفه كتاب منفردون يمثّلون كاتو، كين، وكونيشي. وليس من الواضح تماماً السرّ في أن المانيا كان لها السبق. وربما كان هناك دخل في هذا لميراثها التاريخي من القرن الماضي، ربما لثرائها الغريب الموروث عن الحرب العالمية الثانية. لكن هناك تفسيراً آخر محتملاً هو وجود النقاد الماركسيين. وغالباً ما تصعب معرفة ما يعنيه أميركي أو بريطاني بالقول بأنه ماركسي، ولكن أيّ استخدام دقيق يقتضي وجود وجهة نظر في التاريخ. وقد وجد ألمان آخرون (وغير ألمان كذلك) إلى جانب جماعة كونستانز أن هناك حاجة إلى طرح مشكلات تاريخية شبه ماركسية وإبداء ردود غير ماركسية حيالها مع الإقرار بمحورية التاريخ. وتاريخ الأدب هو بالطبع عمل ضخم قام به دارسون أكاديميون ينظرون إلى أنفسهم باعتبارهم منتمين إلى كتلة اشتراكية.. وحينما زارت مجموعة من الصين خلال الصيف الماضي، وجدنا أن الهدف الكبير الحالي هو إعادة كتابة تواريخ الأدب الانجليزية وغيره من الآداب غير الصينية بطريقة مستقلة عن النماذج السوفياتية.

وإذا ما تأمل المرء السؤال الذي طرحه درايدا عن تاريخ الصمت والجهود «بعد - البنائية» المبذولة لإسكات التاريخ، فإنه يستعيد بذاكرته ما قاله تاسيتوس: «إنهم يصنعون صحراء ثم يسمونها سلاماً» أو يستعيد ما قاله روماني آخر هو بروبريتوس: «إن الحد الأقصى من العدم يقتضي تاريخاً» وهو قول لا يقل استحضاره إمتاعاً، حيث أن «الزعة النصية الداخلية» لدرايدا لا تتضمن هذا القول الجميل. ولكن حتى تلك الميادين النظرية القاحلة تبدو تاريخياً قابلة للاستزراع. والصور العديدة التي تطرحها الزعة الهدمية على سبيل المثال انما تبدأ انطلاقاً من دي سوسور و/أو هيدجر. وتمضي إلى شخصيات مثل درايدا ثم إلى «مور سرييل». وحينما نحصل على تاريخ لحركة معنية بإنكار التاريخ فإن «التناقض يغدو واضحاً».

وفي الحقيقة فإن لدينا ما يعادل تواريخ لمسيرة عمل تمتد حتى اليوم لدرايدا وج. هيليس ميللر. وكما أشار جيمس فإن الأمر سيقضي تاريخاً طويلاً من مثل هذا النوع لإبدل القليل من الأدب.

ثم قُطِعَ شوط طيب في إنجاز تاريخين للأدب الأميركي، أقصرهما، وبالتالي الأكثر احتمالاً للصدور قبل الآخر، ستشره مطبعة جامعة كولومبيا، ويخضع للإشراف العام من جانب إيموري إليوت (برنستون). أما التاريخ الأطول فسوف تنشره مطبعة جامعة كامبردج، والمشرّف العام عليه هو ساكفان بيركوفيتش (هارفارد). وتبر نشره دعائية حول هذا التاريخ الأخير العمل المدرج فيه باعتباره «قصد به في أحد جوانبه أن يأخذ في الاعتبار الأدب الصادر منذ الحرب العالمية الثانية. ولكن بقدر أكبر أن يعكس الأبحاث التاريخية الجديدة والنظرات النقدية للأعوام الثلاثين الأخيرة». وقد كتب بيركوفيتش إلى إليوت موضحاً الكيفية التي ينبغي أن يكون تاريخ معاصر للأدب بها معنياً بطرح المشكلات وإلى أي مدى يمكن أن يوغل في التطرف. وسيحسن الفريقان كلاهما صنعاً إن تأملاً القضايا المطروحة في مقدمة كونيشي العامة.

ليس الأدب الياباني ببساطة يابانياً أكثر من كون الأدب الانجليزي إنجليزيًا والفرنسي فرنسيًا والأميركي أميركيًا. ولكن هذا التميز وما يمثله هو بالطبع أحد مبررات الدراسة التاريخية وأعبائها. لكن الأدب الياباني يقوم كذلك على أساس افتراضات مسبقة مختلفة تمام الاختلاف عن الافتراضات المسبقة المحاكاتية، التأثيرية، التعبيرية، والمناهضة للمحاكاة (إذا شئنا إيراد المراحل الرئيسية واستمراريات تاريخ الأدب الغربي). إن الفهم الصحيح للأدب الياباني (أو الانجليزي) لا يمكنه أن يستبعد التاريخ أو المفهوم النقدي. ودراسة «الأدب» «الأميركي» أو «الانجليزي» لن تكون مناسبة تماماً إلا بعد أن تضم البدائل الأخرى الكبرى، مثل الأدب «الياباني» أو «الصيني» أو «الهندي». والإصرار على أهمية الدراسة التاريخية للأدب تزيد من مسؤولياتنا، ولسوف تحسن الحصاد الذي سنجنه.

انكسارات داخلية

جيدل بن الدين

بعض الحالات . سُحب تبغ (أوراس) الرخيص ورائحة النبيذ الأحمر والهموم المصبرة في علب عالية التركيز ، تمتزج في الداخل ، تُشجّر ، تملأ النفس تخمينات وأحلاماً عن الذي أتى والذي سيأتي . بعض الجرائد القديمة تغلف سطح الصندوق الذي أستعمله منذ زمن كمائدة . رغم يقع النبيذ الحمراء المنتشرة عليها هنا وهناك ، فالكتابة ما زالت تقرأ وكأنها خارطة للتو من المطبعة .

الرفاق الذين تعودوا زيارتي مساء كل خميس ، فات موعد حضورهم هذه الليلة ، تأخروا أكثر من اللازم . لا بد أن أمراً خطيراً قد حدث . سأتلّهي بكأس وبشيء ما يشغل فكري قطعاً للهّم . رفعت بصري إلى الصور التي حال لونها . لم تبق منها إلا العيون والشوارب ناصعة السواد والبياض . تساءلت :

- « ما عساها تقول عيون الشهداء المحملقة فينا؟ ... »

نهاية كل أسبوع غمارس أمامها ممنوعات الخمر والسياسة والألم ... لماذا تحمل نظراتها هذا الأسى ؟ ... أتراها مهمومة هي الأخرى ، تريد غمر ما بها بمشاركتنا هذا الذي نعبه ؟ ... تدوي جراحها مثلما نداوي بهذا السائل الأحمر الممنوع ... يتشمم البوليس رائحته ، يلاحقه أينما حلّ ... وبوليس مدينتنا لا يترك الأحلام تمرّ دون جمركتها ... دون التحري عن لونها وطبيعتها انتمائها ! »

« إلى الوجه الذي ما زال يمنحني حرارة الحياة رغم غيابه ، والصوت الذي سيظلّ هاجسي أبداً الدهر . »

كالزلازل العنيف كانت الدفعة ... تداعت لها كل أطراف الجسد ، تساقطت بعض لبنات النفس في غير تناسق . من غياهب القلب وظلماته ناديتها وتقيأت أمعائي . عندما انصب اسمها في أذن أحدهم قال :

- « ومن عساها تكون أمك ؟ ... عاهر مرّ عليها كل رجال المدينة ! »

اصفرّ العالم ودار ، دارت معه الجدران والصور ... وانصفق شيء بعيد بعيد ، تخيلته جسماً يهوى من سابع سماء ... تحسّست الرطوبة الساخنة على جبيني ... لزجة كانت ، وسريعة التدفق ... كالحب ... كالشعر ... كالمطر الغزير ... كالصوت الذي كنت أسمع قبل قليل ...

استولت عليّ رغبة جامحة في الراحة والاستلقاء . لاحت في خاطري أرض بعيدة الأفق ، واسعة الأرجاء ، يتوهج اخضرارها تحت شفق عقيقي اللهب . أغمضت عيني ، رحت أحلم كما يحلم الأطفال ...

كانت الحجرة ضيقة ، ضيقة جداً لكنّها بحجم الوطن . الشهداء الملقون على الحائط يرنون إليّ ... أرى عيونهم تتحرك في محاجرهم . لا شك أن أرواحهم تلتحم بصورها في

طفا على سطح ذاكرتي شيء ، سمعته أو قرأته ، في حالة صحو أو سكر ، حاولت تجاهله لكنّه ظلّ يחדش الوعي والذاكرة . عريضة حيثيات منع التبيذ حملت في ما حملت من ادانات ، كونه أحمر اللون ، كادح الانتهاء ، يمنح الشعب متعة الحلم والتجلي .

بقيت الغصّة حبيسة الصدر والعيون المشدودة الى العيون ، أحسست بهالة نورانية تأخذ بصري ، أدركت أن الحملقة في الصّور كالتحديق في الشمس ، لا يرى بعدها الانسان غير الظلام .

عدت إلى الجرائد اليومية القديمة التي تغلّف سطح الصندوق . لا زالت أمامي تتشرب السائل المراق ، تمتصّه في تلذذ ولوعة . . .

- « حتّى الورق كره عالمه ، يريد تغييره بك يا « دم السبع » . . . لم يُطْفِحه ما سقوه من سواد المطابع ورصاصها . . . يريد أن يرحل بعيداً عن الأخبار الخزيّة التي تسكنه . . . ينساها للحظات . . يحوها من ذاكرته بقية الليل »

وعنّي لي أن أسمع الغرفة والصّور ما يدور بخلدني ، أن أتساءل بصوت مسموع عن السبب الذي يدفع الجرائد الى السكر . في داخلي اقتناع بإمكانية سماع الجواب من الجرائد نفسها . أكيد أنها ستتكلّم ما دامت عيون الصّور تتحرّك في محاجرها . قبل أن أتكلّم ، جلجل صوت في أرجاء الغرفة . لا أعلم من أين ولكنّه أتى ، يتوهّج كالجمر في ليلة شتاء :

- « همومها أثقل من همومك أيها الحبيب . . . هي تشرب لنفسها ولعيون الشهداء . » التفت الى مصدره . لا أحد سوى ذاتي والقارورات الفارغة والصّور الرّائية .

- « قارورات فارغة ؟ ! . . . أيعقل أن أكون أنا الذي شرب كلّ هذه اللترات لوحده ، في زمن قصير كهذا ؟ ! . . . لا شك أنني سكران ، أهذي وأسمع أصواتاً من عالم الوهم . أسرفت في الشّرب والسائل الأحمر غير متوفّر . باعة الليل وحدهم يملكونه . . . والشّربة . . . وآخر الشّهر ما زال بعيداً . . مسؤول التموين سيحاسبني على هذا ، لن يغفر لي كلّ هذا الإسراف ، لن أطفح الكأس بعد هذه المرّة . »

رَجُع الصّوت لا زال يهزّ كياني . أصحخت لعلّه يتناغم مرّة أخرى . صمت ثقيل يلفّ الكون . عدت إلى التفكير في

الجريدة . لا بدّ لي أن أعرف بعض الذي تحمله . أفرغت الكأس في جوفي ، أبعدتها ، أبعدت القارورة . . .

- « لتذهب إلى أخواتها ، فالغربة صعبة يا أمي ! »

واندلق في داخلي شيء ، لا أعرف كنهه ولا ماهيته ، أرقّ من الشّعور ، أحرّ من الجمر ، كالغناء ، كالنشيج . صرخت بصوت حدّ :

- « عظيم أنت أيها الكاتب الذي عانى كلّ هذا الألم ، مسكين أنت أيها الذي ستشربه ! »
وعاد الصوت الأليف يتدخّل ثانية :

- « أنت تكتب أيها الحبيب ، والكتابة خطر عليك وعليّ في هذا الزّمن » .

غاص كالخنجر في أعماق حزني . أمسكت قلبي ، كان يتلوّى تسحقه الأوجاع . حالتي لا تسمع بالتمييز ، الوعي غاب ، عدت أخلط بين الواقع والحلم ، أتوهم أشياء لا وجود لها . استرجعت صورتها في نفسي ، تأجّجت في ظلماء الدّاخل ككرة من نار . تساءلت :

- « هذا الصوت يشبه صوتها ، يكاد يكون هو . أتراها دخلت معي الحجرة ساعة دخولي وسكري يعميني عن رؤيتها ، أم أنها حاضرة دوماً في الذات وصوتها هو أنا ؟ . . . لا بدّ أن أستجمع ما تبقى من صحوي وأعانقها ، فالشوق جنون والكتابة عُري » .

وتذكّرت رائحة التبغ والتبيذ والجرائد المهمومة . والشهداء يملقون دوماً في هذه الحجرة الضيقة ، تغشي وجوههم مسحة المعاناة والكتابة . ربطت ذلك بخوفها من التجليّ ، قلت لها في همس :

- « لا ترتعبي ، فأنا لا أريد الكتابة عنك ، لا أريد تعريتك وأنا أريد تعرية ذاتي . أنت غالية ، وأنا والتبيذ والهموم ورائحة التبغ وعيون الصّور . عريك يحتاج إلى طقوس وأجواء شرقية ساحرة . داوي جراحك بكأس ان رغبت . افترشي همومك بجانيبي . توسّدي الأوجاع ونامي في انتظار وصول الرّفاق الذين أبطأوا على غير عادتهم . بطّانيات الحزن هناك ، هل ترينها ؟ . . . تناولي ما يحملك من جليد آخر الليل ، واتركي البقية لي ولهم » .

هددهتها وشربت كأسَي الثانية والعشرين . قدّرت هذا من عدد القارورات الفارغة . انتظرت أن يجلجل صوتها ثانية ، أن تقول لي :

- « أنت تحبّ أيها الكاتب ، والحبّ خطر عليك وعليّ في هذا الزّمن » .

ولكن الصمت ران ... لا شكّ أنها نامت أو سكّرت أو لم تحضر بتاتاً . محال أن تنام . محال أن تغيب . هل شربت معي ولم أع ؟ ... لست أدري ؟ .

ركّزت ذهني لعلّني أسترّد بعض وعيي :

- « هل هي هنا حقيقة ، أم أنها حالة سكر وأنّني على وشك القيء ؟ »

تحاملت على نفسي ، شرعت في عدّ القارورات الفارغة . أربعاً كانت ، عندها تذكّرت مسؤول التّموين يحذّر السّاقى :

- « آخر قنينة . اقتصد فالصباح ما زال بعيداً » .

ويحتجّ الرّفاق على سياسة التّقشّف المتّهجة في حقّهم ، تذكّروهم بقساوة المصانع ... سوادها ... صرامة أغوالها . تترأى لهم (الفيلات) الجديدة تنبت كلّ يوم . كلّ يوم سيارات جديدة ، أرصدة جديدة . يكثر اللّغط ، تشتدّ لهجة بيانات الإدانة ، تتحوّل الحجرة الضيّقة الى ساحة للتظاهر الشّعبي ، يتدخل مسؤول الأمن :

- « للجدران أذان أيّها السكّاري . ممنوع ممارسة السياسة ولو داخل حجرة ضيّقة كهذه » .

أصرخ بأعلى صوتي :

- « لا بدّ أن تتحوّل احتجاجات الغرفة الضيّقة الى المصنع والشارع . لا بدّ » .

ويزلزل الباب ، ترفسه حوافر حديدية ، ترجّه ، يعاني ألم الانكسار . يصفعني تيّار قطبي يطير الجرائد ونشوة السّكر ، ينثر بقايا السجائر ورمادها . تفرقع مسامير الأحذية السوداء . يتقلّص حجم الغرفة ، تحنقها الكأبة . تتسمّر العيون التي كانت تتحرّك في محاجرها . أفترق مسؤول الأمن والتّموين وصوتها ووجوه بقيّة الرفاق . أرى المصانع تبتلعهم نهاية كلّ ليل ، تتبرّزهم غروب كلّ شمس :

- « وحدي أنا يا أمي . غريب والغربة صعبة في هذا الزّمن . مهموم أنا ولا من يضمّد الجراح سوى الاعتصام بوجهك » .

قال عندما انصبّ اسمها في أذنه :

- « ومن عساها تكون أمك ؟ ... عاهر مرّ عليها كل رجال المدينة ! »

اصفرّ العالم ودار . دارت معه الجدران والصور ، وانصفق شيء بعيد بعيد . تحيّلت جسدًا يهوي من سابع سماء . تحسّست الرطوبة الساخنة على جبيني ، لزجة كانت وسريعة التدفّق ... كالحبّ ... كالشعر ... كالمطر الغزير ... كالصوت الذي كنت أسمع قبل قليل .

البَيْض (الجزائر)

دَارُ الْأَدَابِ

سلسلة

بطولات عربية

○ زنوبيا فارسة الصحراء بقلم فالح فلوح

○ سيف الدولة الحمداني بقلم فالح فلوح

○ معركة الزلاقة بقلم فالح فلوح

دار الأداب - شارع ميزان - بناية مركز الكتاب - ص.ب. ١١٢٣ - تلمسان ٣٧٧٨٠

○ ليلى أيتها المرأة بقلم سليمان العيسى

○ الحدث الحمراء بقلم سليمان العيسى

○ ابن الصحراء بقلم سليمان العيسى

○ صلاح الدين الأيوبي بقلم فالح فلوح